

Duas comédias paulistanas pós-modernas: Spinola e Prata relêem o clássico dantesco

Profa. Dra. Ana Maria CARLOS ¹ (UNESP/Assis)...

Resumo:

No século XXI, duas obras retomam o clássico *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, transportando-o ao universo paulistano: em 2000, Noenio Spinola publica *Dante Alighieri visita a comédia paulistana*, romance policial de denúncia política; em 2007, Mario Prata reúne em livro a paródia burlesca *Purgatório: a verdadeira história de Dante e Beatriz*. A viagem empreendida por Dante sofre, nestas reescrituras, uma atualização redutora, pois o percurso simbólico e visionário que estava na base da obra de Dante fica reduzido à dimensão laica da realidade histórica contemporânea. Mas a discussão ética permanece: Prata discute o pecado e a culpa no Brasil nos dias atuais e Spinola vê a vida na periferia de São Paulo como uma nova representação do Inferno dantesco. Este trabalho busca, então, discutir o procedimento intertextual empreendido pelos autores em sua reorganização do material da tradição, procurando identificar as adaptações e modificações realizadas, bem como a função que desempenham.

Palavras-chave: intertextualidade, paródia, reescritura, Noenio Spinola, Mario Prata.

Releituras de um clássico

Clássico dos clássicos, a *Divina Commedia* de Dante Alighieri é uma das obras mais citadas da literatura universal. No Brasil, imagens da alegoria dantesca surgem transfiguradas nas obras de escritores como Castro Alves, Machado de Assis, Guimarães Rosa e Drummond, para nomear só alguns. No início do século XX, mais precisamente em 1915, Juô Bananeri – pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado –, reúne suas sátiras a consagrados poetas brasileiros no livro *La divina incenca*. Em estilo macarrônico, ou em paulistaliano, como queria Monteiro Lobato, Bananeri cria um retrato da cidade de São Paulo que se modificava social e politicamente. A referência jocosa à obra máxima do poeta florentino, delineada através de uma mordaz sátira social, trazia já elementos do espírito iconoclasta e anárquico que caracterizaria a primeira fase do Modernismo brasileiro. Naquele momento, a menção paródica à poesia dantesca tinha relação com as idéias de destruição da memória e da tradição propostas pelas vanguardas históricas. Da imitação ao modelo europeu da época colonial, a literatura brasileira passara assim à recusa e ao combate ao cânone, procedendo à desleitura de obras consideradas intocáveis. Como é sabido, a partir da metade do mesmo século, o panorama inverte-se quase que totalmente, na medida em que o passado, seja ele histórico, social ou artístico, deixa de ser negado, passando a ser retomado e questionado. Na apresentação do caderno *Imagens da Europa na literatura brasileira*, os organizadores afirmam: “Mais recentemente, num contexto de crise de valores sem precedentes na história da civilização, muitos de nossos escritores e seus personagens têm revisitado o cenário europeu.” (AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p.10)

“A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser destruído, porque sua destruição levaria ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente.” (ECO, 1985, p.56-7). Parece-nos ser esta a proposta dos dois autores cujas obras serão aqui comentadas, que têm em comum a referência à obra-prima de Dante Alighieri. Em 2000, o escritor Noenio Spinola publica *Dante Alighieri visita a comédia paulistana*, romance policial de denúncia política; em 2007, Mario Prata reúne em livro a divertida paródia burlesca *Purgatório: a verdadeira história de Dante e Beatriz*, que já havia sido publicada em forma de folhetim pelo “Caderno 2” do jornal *O Estado de S. Paulo*.

1 A vulgarização do sublime

O leitor contemporâneo, quando se depara com a complexidade da obra de Dante Alighieri, já não tem idéia de que a *Divina comédia* fora criada para o povo. Ao escrever sua obra em *volgare illustre*, idioma literário que incorporava a linguagem de uso diário, o poeta florentino buscava uma ampliação do círculo de leitores.

Dante diz expressamente que ele não escrevia para os letrados, que só se interessavam por dinheiro e prestígio, e tinham feito da literatura uma rameira. Ele escreve em italiano porque não deseja servir a italianos cultos ou a estrangeiros versados em latim, mas aos iletrados da Itália, capazes de nobres aspirações e grandemente necessitados de instrução superior.

Aqui, pela primeira vez, faz-se um apelo ao povo, que era o principal esteio da nova cultura européia. (AUERBACH, 1997, p.100)

Uma outra espécie de vulgarização está presente na era pós-utópica. A indistinção entre a alta cultura e a cultura de massa promovida pela baralhada sociedade contemporânea fez surgir obras literárias híbridas, destinadas a atingir um número cada vez maior de leitores ávidos por entretenimento, mas com a pretensão de agradar também a leitores mais exigentes. Este foi o caso de *O nome da rosa*, de Umberto Eco, um marco na literatura pós-moderna. As obras que se fundamentam na mistura entre a cultura popular e a erudita não raras vezes utilizam outro tipo de hibridação, caracterizado pela mistura de gêneros literários, uma vez que buscam revitalizar aqueles gêneros considerados populares. É o caso dos dois romances comentados aqui, um com ares de romance policial, o outro construído na forma de folhetim. O efeito que isso instaura é o da dessublimação, uma vez que transpõem um texto considerado nobre para estilos vulgares, segundo o esquema proposto por Aristóteles.

A longeva idéia de uma literatura nascida da própria literatura que está na base do conceito de paródia irá se desenvolver plenamente na época contemporânea. Relativizadas que foram as fronteiras entre modelo e cópia, a tradição literária passou a ser entendida como um sistema em que cada obra é um trecho de todo o conjunto literário. Linda Hutcheon afirma que uma das definições do termo paródia seria, atualmente, “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”. Segundo a crítica canadense, diferentemente da imitação renascentista, a paródia contemporânea, ao acrescentar a ironia ao procedimento, indica a “perda da anterior fé humanista na continuidade e estabilidade culturais que asseguravam os códigos comuns necessários à compreensão de tais obras, duplamente codificadas” (1989, p. 17). Mas se foi a própria fé humanista o que norteou a viagem do poeta florentino aos três segmentos do além-mundo em busca da salvação, o que utilizam como baliza os nossos escritores pós-utópicos, descrentes e desconfiados? Será que buscam alguma coisa nessas suas reconstruções do Inferno, Purgatório e Paraíso?

Mais do que a paródia, as duas obras nacionais utilizam o procedimento da apropriação, partem do clima presente na obra dantesca e o transpõe para o universo brasileiro no limiar do século XXI. Se a missão de Dante era a de, com sua obra, revelar novamente aos homens esquecidos a obra divina, a fim de induzi-los à conversão, nossos dois autores espelham-se no clássico italiano para denunciar a corrupção moral e política em que está imersa a São Paulo do novo milênio. E, da mesma forma em que a Florença de Dante, transformada numa “planta de Satanás” foi apenas um exemplo do que ocorria nas outras cidades italianas, a São Paulo é também o arquétipo da corrupção urbana no país. E para fazê-lo, utilizaram uma escrita miscelânea em que predomina a menção aos ícones do consumo, como *MacDonald's* e *Nike*, remissões a várias áreas do conhecimento humano e, sobretudo, a utilização da linguagem informatizada. Num universo

dessacralizado e laico como o atual, nada mais nos resta do que transformar o além vislumbrado pelo poeta florentino em realidade virtual.

2 Web, uma mídia com que Dante não sonhou

Em *Dante Alighieri visita a comédia paulistana*, Spinola cria o protagonista identificado apenas como Engenheiro, “chefe de um empreendimento imobiliário em construção às margens do rio Tietê” (SPINOLA, 2000, p.9), que, para fugir da insônia provocada por distantes ganidos de um cão, referência ao monstro Cérbero do inferno de Dante, entra numa sala de *chat* na internet.

Antes, as sombras da noite queriam devorar sua retina e as águas mortas do rio convidavam sua alma a se afogar. As salas de conversa na Internet estavam abertas em outra espécie de noite, uma noite em que podia navegar anônimo, sem qualquer compromisso consigo mesmo. Por que não adotar um pseudônimo, não se transformar em ‘outro’? (SPINOLA, 2000, p.34)

Após acompanhar algumas conversas, é atraído por alguém que se denomina Trapezista. E através do diálogo que se estabelece entre eles, vemos Engenheiro, com seus quarenta e poucos anos, ir fazendo um balanço de sua vida, tal qual fizera Dante no meio do seu caminho. E junto à avaliação que faz da própria vida, traça um panorama da vida política e social paulistana. Este “tocador de obra na marginal de um rio morto” (SPINOLA, 2000, p. 49) terá dois guias durante sua dupla viagem. Para o balanço da própria vida, o guia será Trapezista, uma espécie de confessor virtual que, usando do anonimato propiciado pela web – e como que relendo a tradição a partir da perspectiva do Zaratustra nietzschiano que seu *nickname* insinua –, finge assumir ora o espírito de Virgílio, ora o de Beatriz, ora aquele do próprio Dante, sem jamais dizer quem realmente é. Já para a viagem realizada aos círculos do submundo da grande metrópole, Engenheiro contará com a ajuda de Arcanjo, uma mistura de pedreiro e pastor, funcionário da construção injustamente acusado de desviar material da obra. Durante o assalto, um guarda é morto e o pedreiro é responsabilizado pelos dois crimes. Acreditando na inocência de Arcanjo, Engenheiro passa a investigar o roubo. À medida em que segue as pistas deixadas pelos criminosos, entra num verdadeiro inferno, conscientizando-se daquilo de que já desconfiava: Arcanjo era uma vítima inocente da máfia que controlava o desvio de materiais em grandes empreendimentos imobiliários, da qual faziam parte desde a cúpula das empresas de engenharia até moradores da periferia onde o material roubado era revendido, passando pelo pagamento de propinas a vereadores:

“Faça as contas”, disse o Comptroller com uma calculadora na mão e uma risada irônica na boca, “programando uma margem implícita de erro de 0,02 por cento, que dá perfeitamente pra encaixar, você incinera aí uns cem ou duzentos mil dólares pra pagar cotas de contribuição à campanha de meia dúzia de vereadores. Ainda assim sai mais barato do que ter que enfrentar embargos fajutos que vão prejudicar a obra e *outras cositas más* a um custo muito maior”. (SPINOLA, 2000, p. 163)

Reunindo provas da inocência do pedreiro pastor, Engenheiro consegue libertá-lo da prisão. Todavia, o resultado é trágico. Por ter ajudado Engenheiro a descobrir o grande esquema de corrupção, infringindo assim o pacto de silêncio forjado na periferia, parte da família de Arcanjo é chacinada por um grupo de extermínio. Engenheiro também não termina impune, ainda que sua pena seja infinitamente menor. Após escapar de um assalto por *motoboy*s armados de metralhadoras quando estava de posse das provas que inocentavam o pedreiro, recebe uma crítica avaliação de Trapezista sobre seus atos pretensamente bons.

Quer que ajude a descobrir a face verdadeira das almas danadas da cidade perdida?
Pode ser divertido. Pelo que vejo, a história desse Arcanjo empurrou nosso herói

goela abaixo no Capão Redondo. Guiado ou não por Dante, ele começa a conviver com os demônios das Águas Espreadas, atravessa o Capão, mergulha em Guaianazes, no Palácio das Indústrias, vê labaredas lambendo a Câmara dos Vereadores, ouve falar em Hanna Garib, vê o fogo do purgatório lambendo as cuecas dos liberais por causa do salário mínimo. (...) Ele pensa: “Por que não salvar minha própria alma me transformando em um homem caridoso?” No dia seguinte ele vota no Pitta aconselhado por Maluf e depois se arrepende. (SPINOLA, 2000, p. 86-7)

Como se pode ver, o conteúdo de denúncia social e política do livro é explícito como se fosse uma reportagem jornalística. Porém, é a construção mista da narrativa a chave para a compreensão da obra. Caracterizando a pós-modernidade como a época do deslizar, em que tudo é apresentado numa indiferença descontrainda, Gilles Lipovetsky, em seu livro *A era do vazio* (1989), denomina flutuante o indivíduo da atualidade. Parece-nos que é esta a idéia que levou Spinola a construir seus personagens sem uma personalidade fixa: há o pedreiro que é também pastor, o engenheiro que se torna detetive, o internauta-confessor que é virtualmente múltiplo e impessoal. Aliada a essas indiferenciações, encontramos ainda a mescla entre passado e presente, entre erudição e cultura pop, entre o sagrado e o profano, entre o real e o virtual. A costurar tudo, a própria idéia do canteiro de obras – lugar ao lado da área a ser construída, usado como depósito de materiais – onde ocorrem os crimes, ou seja, aquele policial que é narrado e aquele efetuado pelo autor da narrativa, que monta seu texto com material extraído de textos alheios, na feliz acepção dada por Vera Lúcia Follain Figueiredo, em *Os crimes do texto*: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea (2003).

Na indiferenciação de gênero literário em que está construída, além de romance reportagem e de romance policial, a obra faz lembrar, sobretudo, um diálogo filosófico, no qual Engenheiro, que representaria o discípulo, debate suas idéias com o mestre Trapezista, que traz à baila idéias extraídas de várias fontes, desde as literárias e filosóficas até as da cultura popular. Na maioria, as referências apontam a questões de ética, fazendo-se, para isso, menção a Nietzsche e Kierkegaard, a Munch e a Goya, a Rambo e a comerciais da Xuxa, a Antonio Conselheiro e à música de Chico Buarque. No que diz respeito à não distinção entre o divino e o secular, ela atinge o ápice dentro da obra na figura do Arcanjo, em que a fé religiosa acaba por ser confundida ao fanatismo esportivo a partir da fusão que se estabelece entre Coríntio e Corinthians, quase como se houvesse uma tentativa de recuperação do sagrado pelo profano. Em suas pregações, Arcanjo cita o apóstolo São Paulo e sua carta aos Coríntios. A leitura que faz disto Engenheiro aproxima Corinto de Capão Redondo, Atenas de São Paulo:

Trapezista: Então o pedreiro tinha uma família, na família havia a filha mais velha que tinha um perfil de camafeu, que por sua vez se transformava em guerrilheira, e moravam todos num bairro pobre de Corinto, uma cidade rica perto de Atenas...

Engenheiro: Mais ou menos isso... O que você sabe sobre Corinto?

Trapezista: Era uma cidade rica no sul da Macedônia incluída no mapa da terceira viagem de Paulo. Também li as epístolas, Engenheiro. Continue. Esse Arcanjo talvez tenha escolhido Corinto porque...

Engenheiro: ... Desculpe interrompê-lo. Porque dentro da riqueza de Corinto havia também uma Igreja dividida, ricos e pobres e falsos padrões que só Deus com sua sabedoria poderia aniquilar... (SPINOLA, 2000, p.73)

Corintiana fanática, a família do pastor possuía também uma micro-empresa que manufaturava bandeiras do time favorito. A fabriqueta, construída nos fundos do casebre do pedreiro, com a grave crise econômica do país, acaba quebrando, fazendo com que a mulher de Arcanjo, contra a vontade do marido, peça um empréstimo ao Vereador para montar uma banca de camelô no centro de São Paulo e vender sua mercadoria encalhada. A prisão do pedreiro e a chacina

final de sua mulher, da sogra e de um dos filhos, uma queima de arquivo, ocorrem porque Arcanjo, em suas pregações, unindo o sagrado e o profano, acaba por denunciar o esquema de corrupção da máfia dos fiscais. Após a chacina, para que se afastasse do caso e não causasse mais problemas, Engenheiro é enviado pela empresa a um congresso nos Estados Unidos.

Com o título *Pax Americana*, o último capítulo faz referência à passagem da influência européia àquela norte-americana sofrida pela sociedade brasileira. Contrapondo a *Pax Romana* à irônica e fictícia paz estabelecida pelo poderio econômico do Império americano no mundo contemporâneo, tão opressora quanto aquela romana, a sensação que permanece, ao final da obra, é a de um implacável tempo cíclico:

A América Latina, que outrora entrava em suas discussões acadêmicas como um tema tão passional quanto as reverberações de uma declaração de amor poético no gênero *Soy loco por ti América...* tinha se transformado numa sombra pálida e distante, num eco de cancioneros cansados em busca de novos cancioneros, uma referência geográfica atrás de outro tipo de música, um desejo de rap e violência em cada acorde, novos embalos capazes de arrastá-la da letargia e do atraso em que havia mergulhado, deixando-se marginalizar pela velocidade ciclópica dos fatos e a ânsia de copiar as novas matrizes de tecnologia e poder. Como fazer? O certo é que em nenhum lugar seria mais cômico do que ali, sob o céu da Califórnia, embalado pela brisa forte que varria os vales de todos os silícios, cantar novamente *Soy loco por ti América* (SPINOLA, 2000, p. 243-4)

A Beatriz de Dante foi representada pelo poeta como símbolo de tudo aquilo que era sublime e nobre na alma humana, é seu espírito que o encaminha ao paraíso. Já na *Comédia* de Spinola, a figura feminina que motiva a viagem do protagonista é a filha do pastor, por quem Engenheiro sente-se atraído. Só que, inversamente, ela o atrai ao submundo, ao inferno paulistano. Também é diferente a postura de Engenheiro diante desta nova Beatriz, filha de Maria Arcanjo. Na volta ao Brasil, depois do congresso, Engenheiro pega outro voo em direção à Campina Grande, o paraíso nordestino para onde haviam fugido Arcanjo e as duas filhas sobreviventes da chacina. Ao caseiro da mansão onde morava, Engenheiro encaminha a aparelhagem de golfe e pólo que havia levado aos Estados Unidos, com um cínico, ambíguo e lacônico bilhete: “Guarda”. (SPINOLA, 2000, p.250)

3 *In medio virtus*

Em *Purgatório: a verdadeira história de Dante e Beatriz*, Mario Prata busca satirizar a corrupção moral e política brasileiras, discutir o que ainda seria considerado pecado e o que provocaria a culpa no país dos dias atuais. Se a narrativa de Spinola exigia um leitor mais bem informado, a de Prata volta-se ao leitor mediano, que se depara com referências genéricas a obras já bastantes conhecidas do leitor comum.

Obviamente, seu ponto de partida é a *Divina Comédia*. Porém, a apropriação efetuada pelo autor irá utilizar o procedimento da carnavalização, em que o modelo dantesco é degradado e reescrito em linguagem coloquial. É o homem Dante que, de personagem de sua própria viagem na *Comédia*, é retomado e rebaixado a gerente de uma pequena agência paulistana de um banco multinacional com o nome de Dante Alberto:

Dante tem 45 anos e vem contando, já há algum tempo, quantos anos faltam para se aposentar. Altura mediana, como convém a um gerente de banco, magro, aparenta menos do que a idade. Camisa branca, a gravata vermelha, calça preta com vinco. (PRATA, 2007, p.10)

Já Virgílio, o poeta mestre de Dante, em *Purgatório* é o subgerente da mesma agência:

Virgílio, mesma idade do amigo, é *gay*. Melhor dizer homossexual. Poeta inédito, leitor compulsivo, intelectual. Discretíssimo dentro e fora do banco. (...) Agora estavam os dois ali. Gerente e subgerente de uma agência pequena, dentro de um *shopping*. Não podiam reclamar, tinham comprado a casa própria (cada um a sua, bem entendido), financiada pelo próprio banco. Viviam e esperavam a aposentadoria sentados diante dos computadores. Inseparáveis. (...) Dante era casado. Virgílio, solteiro, espírita, metido a ter premonições que nunca davam certo. (PRATA, 2007, p.10-11)

Beatriz, a intocada amada e musa de Dante, transforma-se no *Purgatório*, em Beatriz Florence, a qual, aos dezoito anos, abandona Dante Alberto para usufruir de uma bolsa para estudar balé em Paris, sem nunca mais voltar.

Durante 25 anos ela não deu mais notícias. Principalmente depois que Dante escreveu dizendo que iria se casar. Dante, cada vez que apanhava de Gemma de dia, sonhava com Beatriz de noite. Não com uma Beatriz de quarenta e poucos, que ele não conhecia, mas com uma Beatriz de dezoito, linda, maravilhosa, meiga principalmente. (PRATA, 2007, p. 13)

Para completar o quadro familiar, Prata faz referência também à esposa de Dante Alighieri, Gemma Donati, de quem temos notícias apenas através de sua biografia, uma vez que não é citada uma única vez em toda sua obra. A Gemma recriada por Prata surge como jogadora reserva da seleção brasileira de voleibol de 1981. Descrita inicialmente já como uma mulher grande, passa, em certo ponto da narrativa, a sofrer de uma doença, chamada de síndrome de Pantagruel – referência explícita à carnavalização efetuada pelo autor –, que a faz crescer diariamente.

“Você só estava na seleção porque a Isabel e a Jackeline se recusaram a disputar o campeonato porque eram contra o patrocínio na camisa”, jogaria várias vezes na cara dela o Dante, anos depois, sempre que brigavam e ela batia nele com a palma da mão de trinta centímetros, um metro e oitenta e dois e, cada vez, menos magra. Hoje usa cabelo curto, tipo escovinha, com laquê, todo espetado, duro mesmo. Numa olimpíada poderia ser confundida com um levantador de pesos. Búlgaro. (PRATA, 2007, p.11)

Literalmente, a expressão latina, citada no subtítulo e mencionado no texto de Prata, indica que a virtude está no meio, ou seja, no equilíbrio. Mas as interpretações que dela faz Mario Prata são outras. No mundo onde a moralidade perdeu seus parâmetros e tudo se encontra invertido, o paraíso deixa de ter sentido e o *in medio virtus* passa a ser entendida não mais como ponto de equilíbrio, mas como mediocridade moral, ponto equidistante entre o bem e o mal. Portanto, o lugar privilegiado pelo autor, ao contrário de Spinola (que elege o inferno como o universo a ser revisitado), é o purgatório. E é o personagem de Leonardo da Vinci, lá do purgatório em que foi levado após a morte, quem explicará a história da invenção dessa zona intermediária, criação diabólica do Vaticano para extorquir dinheiro dos pecadores. O paraíso, meta principal do poeta florentino, é descrito no texto de Prata como um lugar tedioso, onde encontraremos o Pequeno Príncipe de Saint-Exupéry, além das tias beatas de Dante Alberto; por sua vez, o inferno é o suprasumo do mundo burocratizado:

Agora ele está sentado numa cadeira dura e tem, diante dele, uma velhíssima máquina de escrever Remington. Olha para o lado. O lugar é infinito. São milhões, bilhões de pessoas datilografando. O barulho é quase ensurdecador. Além das teclas, ouve-se apenas um som intermitente que vem sabe-se lá de onde:
Pamonha de Piracicaba! Pamonha de Piracicaba! Pamonha de Piracicaba!
(PRATA, 2007, p.190)

O enredo do folhetim de Prata é cheio de peripécias, como convém ao gênero. Beatriz, depois do auto-exílio na França, decide voltar ao Brasil para rever Dante. Porém, o avião em que estava cai e ela morre. Dante passa, então, a receber em seu computador mensagens dela, mas que apenas ele consegue ler. Afirmando que queria revê-lo de qualquer maneira, incitando-o a encontrá-la no purgatório, onde, segundo seu julgamento, “estão os doidos, entre aspas” (PRATA, 2007, p. 56). Mas para que isso aconteça, ele deveria morrer, não antes de “cometer uns pecadinhos básicos, sem exagerar, é claro. E sem culpa!” (PRATA, 2007, p. 57).

A lógica do padrão médio, que perpassa todo o texto, também definirá os pecados que deverão ser cometidos por Dante Alberto se quiser reencontrar sua amada. A intensidade da violação das leis divinas é medida por uma espécie de termômetro, alocado no purgatório, com uma variação de zero a dez. Assim, a linha intermediária, a intensidade cinco, daria direito à entrada no Purgatório. “Cinco é o ideal” (PRATA, 2007, p.72), julga cinicamente Dante. Decide iniciar sua vida pecaminosa rumo ao patamar mediano do além, infringindo em primeiro lugar o sétimo mandamento. Pesquisa sobre ele em dois textos: seu antigo livrinho de catecismo, que lhe dá a medida da mudança que a idéia de roubo sofreu nos últimos 40 anos – a proibição de “tirar gulodices em casa sem a permissão dos pais” até causa espanto –; e uma nova edição brasileira, publicada em 1992, da anônima obra barroca *Arte de furtar* que, apesar de ter sido escrita em 1652, apresenta um quadro bastante amplo e atual da ladroagem. E o prefácio escrito por João Ubaldo Ribeiro, citado no texto, aponta à nossa realidade política:

Os tópicos abordados pelo autor, nem sempre com os nomes que lhes damos hoje: corrupção, injustiça fiscal, fraudes em compras públicas, peculato, estelionato, especulação, tráfico de influências, advocacia administrativa, superfaturamento, acumulação de cargos, suborno, cabides de emprego, funcionários fantasmas, lentidão burocrática, nepotismo, políticos nefastos, produtos de baixa qualidade e até golpes de marketing. (p.173-4)

Da mesma forma que o canteiro de obras na obra de Spinola metaforiza a característica da narrativa contemporânea de se apoderar de textos alheios, o banco multinacional em que trabalha Dante e no qual planeja praticar seu roubo também pode ser visto como um índice do processo de apropriação de que se vale a ficção pós-moderna. Mas um dos elementos mais interessantes da obra é a sátira à relação entre literatura e mercado. Como só Dante conseguia ler as mensagens de Beatriz, é considerado louco e levado a um médico. Encantado com a idéia de ganhar dinheiro com a história que lhe narra Dante, o psiquiatra freudiano – chamado significativamente de Doutor Júnior na obra – decide escrever a sua biografia autorizada.

Vamos ficar milionários. Vamos vender mais que o Paulo Coelho, muito mais do que Harry Potter, mais do que a própria Bíblia, Dante Alberto. (...) Meio a meio nos direitos autorais. Depois virá o filme, depois a novela das oito na Globo. Ou na BBC de Londres, que deve pagar melhor. (PRATA, 2007, p.51)

Tudo gira, no romance, em redor da lógica do médio, do intermediário. Além da porcentagem na divisão dos lucros que acabamos de ler, a idéia ainda é ironizada com a presença de uma médium, que é chamada a receber o espírito de Beatriz. Neste mundo de cabeça para baixo, também a Igreja recebe sua quota de crítica, representada que é através de um contemporâneo traço burocrático – “a igreja fecha às nove”, alega o sacristão ao tentar impedir Dante de entrar no confessionário às nove horas da noite. Como afirmou Marcelo Pen, em resenha feita por ocasião do lançamento do livro, “ninguém parece destinado ao Paraíso, nem mesmo Beatriz, que fica mesmo no Purgatório – e, depois descobrimos, nem isso. Nesta narrativa em que o clichê é a norma e a ascese é impossível, tudo é reduzido, tipificado, infantilizado.” (2007). E tomando como gancho as palavras de Pen sobre essa impossibilidade de ascese, procuraremos agora responder à pergunta que

fizemos no início do texto sobre o que estariam buscando os dois autores contemporâneos em suas recriações da obra dantesca.

O inferno do cinismo contemporâneo

Se tudo é relativo, como a cultura pós-utópica vem afirmando já há mais de cinquenta anos, como entender duas obras que procuram rediscutir noções tão antigas quanto à do pecado e a da culpa dentro deste contexto? No universo da indistinção como o nosso, os bem delimitados espaços que correspondiam ao Inferno, Purgatório e Paraíso em Dante, parecem reduzidos a um único local, aquele do inferno da vida cotidiana, nem ao menos representativo de algum mal supremo, apenas do caos. Mundo do império tecnológico, “em que tudo ou quase tudo se curvava ao tamanho da memória dos computadores”. (SPINOLA, 2000, p.11)

Como ponto comum em Spinola e Prata, apenas a crítica, no caso de Prata bem leve, dos costumes, representação cínica e debochada da imoralidade que assola o país e o planeta neste início de milênio. Paloma Vidal, ao analisar a literatura brasileira contemporânea, explica, por intermédio da teoria de Peter Sloterdijk, a opção de alguns autores por esta visão cínica da realidade:

De acordo com o filósofo alemão, o cinismo, uma espécie de *zeitgeist* contemporâneo, é uma resposta às falsas promessas da modernidade. O espírito do cínico é negativo, acomodado e apático. (...) O outro lado da moeda é a postura kúnica que (...) funciona como uma contra-ofensiva contra o cinismo contemporâneo. Ela se caracteriza pela sua irreverência(...). A atitude kúnica, que se mostra relevante para analisar algumas narrativas contemporâneas, está sempre na corda bamba entre a provocação e o conformismo. (2005, p.172)

Dante personagem teve de passar pelo Inferno e pelo Purgatório porque acreditava que era isso o que deveria fazer para ser salvo e atingir o Paraíso. Já os protagonistas dos romances contemporâneos, estes não vislumbram nenhuma salvação no futuro. Um deles, aquele criado por Spinola, voa para Campina Grande em busca da mulher por quem se sente atraído, apenas para desfrutar das delícias físicas que ela pode lhe propiciar, sabendo que depois de saciado, muito provavelmente voltará para confortável mansão no subúrbio e para sua cômoda situação de engenheiro-chefe. Dante Alberto, o protagonista de Prata, depois de ser quase assassinado pelo espírito de sua diabólica Beatriz, aposenta-se e muda com a família (e com Virgílio também) para um sítio perto de Paraisópolis, onde funda uma comunidade hippie, com direito até a santo-daíme e música dos *Beatles*. As frases da canção *Imagine*, de Lennon, que fecham o romance, dão um tom intermediário entre o deboche e o saudosismo dos movimentos de contra-cultura das décadas de 60 e 70.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.) *Imagens da Europa na literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

AUERBACH, Erich. *Dante, poeta do mundo secular*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Toobooks, 1997.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e as ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*: ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Trad. Miguel Serras pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.

PEN, Marcelo. Mario Prata usa Dante em sátira feita para fisgar leitor. *O tempo on-line*. 30 jun 2007. Disponível em: <
<http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao=590&IdCanal=4&IdSubCanal=&IdNoticia=50329&IdTipoNoticia=1>> Acesso em 20 maio 2008.

PRATA, Mario. *Purgatório: a verdadeira história de Dante e Beatriz*. São Paulo: Planeta, 2007.

SPINOLA, Noenio. *Dante Alighieri visita a comédia paulista*. São Paulo: Mandarim, 2000.

VIDAL, Paloma. Diálogos entre Brasil e Chile – Em torno às novas gerações. In: RESENDE, Beatriz (org.) *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

Autor(es)

¹ Ana Maria CARLOS, Profa. Dra.
Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis)
anamcarlos@uol.com.br