



Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli | ISSN 2316-1663 | V.2, N.1 | Jan. Jun. 2013

Antropofagias.
As microficcões de Dalton Trevisan e Régis Jauffret

•
Anthropophagies.
Dalton Trevisan's and Régis Jauffret's microfictions

SÉRGIO PAULO GUIMARÃES SOUSA
UMinho / Portugal

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 10/02/2013 • APROVADO EM 20/07/2013

Abstract

Em *Microfictions*, Régis Jauffret, qual autor mefistotélico, compraz-se em descer até ao abismo da condição humana, no que ela apresenta de mais opaco (a loucura), oferecendo-nos um universo de personagens pautadas largamente pela anomalia e, conseqüentemente, pela transgressão. Trata-se de destinos anónimos e banais, mas que no seu conjunto traçam um quadro dantesco (embora não isento de tragicomédia) em virtude da alienação de que padece toda essa gente. Alienação da qual a crueldade é não poucas vezes co-extensiva e que se revela através de psicopatias diversas e pelo viés de crimes hediondos. Semelhantemente, a microficcão de Dalton Trevisan, autor de culto de Curitiba com uma obra micro-ficcional assaz abundante, enfatiza existências igualmente alienadas pelo crime ou, no melhor dos casos (e isso no quadro familiar), por relações sentimentais onde a felicidade conjugal e o amor idealizado, se alguma vez existiram segundo o cânone da mitologia romântica e tardo-romântica, cederam rapidamente lugar à danação antropofágica. Assim, propomo-nos ler comparativamente o círculo infernal (digamos) que parece nutrir tanto as personagens de

Jauffret como as de Trevisan naquilo que é suscetível de as compagnar: a violência inclemente.

Resumo

Em *Microfictions*, Régis Jauffret, qual autor mefistotélico, compraz-se em descer até ao abismo da condição humana, no que ela apresenta de mais opaco (a loucura), oferecendo-nos um universo de personagens pautadas largamente pela anomalia e, conseqüentemente, pela transgressão. Trata-se de destinos anónimos e banais, mas que no seu conjunto traçam um quadro dantesco (embora não isento de tragicomédia) em virtude da alienação de que padece toda essa gente. Alienação da qual a crueldade é não poucas vezes co-extensiva e que se revela através de psicopatias diversas e pelo viés de crimes hediondos. Semelhantemente, a microficção de Dalton Trevisan, autor de culto de Curitiba com uma obra micro-ficcional assaz abundante, enfatiza existências igualmente alienadas pelo crime ou, no melhor dos casos (e isso no quadro familiar), por relações sentimentais onde a felicidade conjugal e o amor idealizado, se alguma vez existiram segundo o cânone da mitologia romântica e tardo-romântica, cederam rapidamente lugar à danação antropofágica. Assim, propomo-nos ler comparativamente o círculo infernal (digamos) que parece nutrir tanto as personagens de Jauffret como as de Trevisan naquilo que é suscetível de as compagnar: a violência inclemente.

Entradas para indexação

PALAVRAS CHAVE: Dalton Trevisan. Régis Jauffret. Antropofagia.

Texto integral

Semelhantemente, a microficção de Dalton Trevisan, autor de culto de Curitiba com uma obra micro-ficcional assaz abundante, enfatiza existências igualmente alienadas pelo crime ou, no melhor dos casos (e isso no quadro familiar), por relações sentimentais onde a felicidade conjugal e o amor idealizado, se alguma vez existiram segundo o cânone da mitologia romântica e tardo-romântica, cederam rapidamente lugar à danação antropofágica.

Assim, propomo-nos ler comparativamente o círculo infernal (digamos) que parece nutrir tanto as personagens de Jauffret como as de Trevisan naquilo que é suscetível de as compagnar: a violência inclemente.

Une meurtre a été commis devant moi. Une femme éventrée, puis le crâne défoncé à coups de talon de botte. Du bruit, ses cris à elle qui n'ont pas tardé à s'interrompre, et lui qui persistait à hurler, à taper du pied dans le sang. J'ai tout de suite alerté la police, je l'ai aussitôt regretté quando je me suis rendu compte que j'étais non seulement le témoin, mais l'auteur de l'assassinat. (Régis Jauffret, "Champagne", *Microfictions*)

Ali na margem, ela se distrai, lhe dou empurrão pelas costas. Não é que se ergue, a água até o peito? Ajudo a subir e tirar a blusa molhada. Depois

lhe enfio na boca, para não gritar. Com dois dedos tapo o nariz. Ela se debate e me arranha o braço. Sou obrigada: pego o canivete da mochila e enterro duas, três vezes no peito. Ela não quer morrer. Alcanço um pau e bato com ele na cabeça. Ainda ela resiste. (Dalton Trevisan, 234)

1. Em *Microfictions*, Régis Jauffret desce até ao abismo da condição humana, no que ela apresenta de mais opaco – a loucura. O resultado desse escrutínio pauta-se por um universo de personagens caracteristicamente enunciadas pela anomalia que as define e, em consequência, pela transgressão que ostentam. São destinos anónimos e banais. Não tão banais, porém, que da soma deles não sobressaia um quadro dantesco (embora não isento de tragicomédia). Assim, Jauffret mobiliza alienados que se comprazem em praticar diversas, e não pouco repugnantes, crueldades. Daí a omnipresença de psicopatias várias e, em decorrência, de crimes hediondos. Não custa, por isso, avizinhar a microficcão de Jauffret da microficcão de Dalton Trevisan, onde se acham existências marcadas pelo crime e onde não é difícil encontrar diversos tipos de danação antropofágica. Dir-se-ia, assim, que tanto Régis Jauffret como Dalton Trevisan dificilmente concebem a literatura fora de um círculo infernal: o da violência inclemente. Muito embora cada um dos autores a atualize a seu modo bem peculiar, como é evidente.

Começamos pelo ‘vampiro de Curitiba’. Nele se nota sem dificuldade uma intransigência e coerência assinaláveis: empregar as narrativas breves essencialmente ao serviço da expressão de um ambiente assaz repulsivo. Aquele pelo qual o leitor acede a brutalidades sexuais (com algum destaque para violações), isto é, a todo o tipo de violências lascivas e gozos instintivos (animalescos, apetece escrever), por exemplo. O que desemboca, como é claro, em personagens grotescas, macabras, cínicas, sadomasoquistas, enfim, em toda uma vasta galeria de gente nada recomendável. Portanto, em Dalton Trevisan abundam protagonistas ostensivamente pervertidos; ou então tipificados por um ódio insanável que reclama uma violência irreprimível. Sem omitir a presença de figuras femininas nitidamente cruéis e desequilibradas, o certo é que a mulher é normalmente a grande vítima dos ímpetus sádicos dos homens. O mesmo é dizer: são, por excelência, objeto de todo o género de baixezas e humilhações. E na sua esmagadora maioria, estes hediondos homens dão conta de um estado sociológico: são, em geral, oriundos da irrelevância social (com a ressalva de alguns provirem da classe média, note-se). Daí, de resto, um dos traços distintivos do registo trevisaniano: uma linguagem que não se compadece com o pudor de um léxico cuidado. O que temos é antes de tudo o que desafina da compostura estética cultivada nos bancos escolares (e nalguns tenores da crítica literária...).

E o grande mérito de Dalton Trevisan está em ser capaz – e grandemente capaz – de fornecer toda esta atmosfera assombrosa, e por vezes altamente detalhada em pequenas nuances, através de textos breves ou mesmo brevíssimos. Fazendo uso de uma contenção estilística verdadeiramente apreciável, o autor, em poucas palavras, não andando longe do expressionismo (cf. Nunes, 2012: 6), encena sem a mínima condescendência situações de violência extrema e, com isso, descreve, com uma nitidez de recorte dignos da maior admiração, quadros e contextos de elevado poder evocativo. Tudo muito à custa de um notável

manuseamento da arte da elipse. Mas não apenas. A arte micronarrativa do 'Vampiro de Curitiba', com efeito, esplende a sua especificidade compositiva, a bem da economia textual e de um dispositivo ficcional reconhecido como de notório merecimento estético-expressivo, através de um conjunto diversificado de expedientes técnico-narrativos. Entre os quais cumpre elencar (e destacar) os seguintes: (i) a eliminação do supérfluo da linguagem, sendo que o supérfluo da linguagem, em Dalton Trevisan, dá pelo nome de verbos, conjunções, articulações hipotáticas, pronomes, adjetivos; (ii) a, conseqüente, predileção por orações nominais; (iii) o tom oralizante da linguagem (e não raramente vulgar e até obsceno); (iv) a abundância de diálogos; (v) o predomínio da ação sobre a descrição; (vi) a narração (sobretudo) de tipo onisciente; (vii) a existência frequente de monólogos interiores; (viii) a rasura tanto quanto possível da figura do narrador; (ix) a narração *in media re*; (x) os finais trágicos e por vezes patéticos; (xi) nacos assinaláveis de ironia, boa porção de cinismo, doses de humor negro, paródia, grotesco; (xii) frases «como que a explodir de tensão» (Carvalho, 2012: 7); (xiii) o gosto imoderado pelo detalhe.

Tudo, e tudo o mais que se omite, atua, enfim, em prol do triunfo irrestrito da concisão e da minudência detalhista; por sua vez, concisão e detalhe subordinam-se à expressão da danação antropofágica. Qual? Desde logo, a matrimonial. «Do meu coração ela fez almofada furadinha de alfinetes» (Trevisan, 1994: 60), «Basta você beijar o pé da mulher, ela te espezinha.» (id.: 56), «- Maria, vamos juntos no enterro. De carro com chofer. Comendo broinha de fubá mimoso.» (id.: 68), «- Desde que vi meu pai aos beijos com a pretinha, jurei que com brasileiro não casava. Casei, sim, com um gringo, de nome Amparo. Ai, o que ele me fez nem queira saber.» (id.: 68), «Falar com você, querida, é discutir para sempre.» (Trevisan, 1997: 110), «O marido com dores e a mulher liga o rádio a todo o volume./ - Quero ver quem grita mais alto.» (id.: 3), «Guerra conjugal: as mil e uma batalhas da minha, da tua, da nossa *Íliada doméstica*» (Trevisan, 1994: 103), etc. Ou seja, são às dezenas e dezenas as microficcões deste tipo, em que o casamento surge como o lugar de desencontro e, nessa medida, como o palco de confrontos abertos norteados por ódios incontidos. Que por vezes tomam uma forma escabrosa, como é suficiente exemplo disso este suicídio pré-anunciado (e o pré-aviso constitui mais um modo, o derradeiro, de atingir quem se detesta): «O marido ao telefone: - Quando você vier para casa, não deixe a menina entrar no quarto - eu estou enforcado.» (Trevisan, 1994a: 88).

E esta guerra conjugal (tema maior da ficção de Dalton Trevisan) que ocorre entre casais de meia idade repete-se - e recrudescer - em casais idosos, já amplamente gastos por uma insuportável desunião a dois durante longos anos (e na microficcão trevisaniana os finais de vida, mesmo em lares - e sobretudo em lares, diria -, não concretizam um ansiado repouso, são antes o inverso: atormentados). Como indefesos que são, os idosos prestam-se, pois, facilmente a sevícias (como, a título de exemplo, o cruel escárnio de freiras). Por todas as microficcões que se reportam a casais idosos em conflito inescapável, leia-se esta:

Dois malditos carrascos a torturar um ao outro. Nela tudo lhe desagrada: boca pintada, o sestro de beber água e deixar um resto no copo, a

maneira de cortar o bife. Assim a ela aborrece o seu cabelo comprido, o passo truculento que abala os cálices na prateleira, o pigarro de fumante. Por amor dela contraiu bronquite, gemeu dores de estômago, padeceu vágados de cabeça e – ainda era pouco – três furúnculos no pescoço. Mas não hoje. Que ela surrupie do seu prato uma batatinha frita, capaz de lhe morder a mão: Te odeio, bruxa velha. (Trevisan, 2002: 11.)

Não é possível falar da microficcão de Dalton Trevisan sem evocar a sexualidade, como é lógico. Se nalguns casos se trata da única forma de comunicabilidade possível, e desejável («O falo ereto – única ponte entre duas almas gêmeas», Trevisan, 1994: 10), a verdade é que assoma em não poucas microficcões o lado sadomasoquista, desregrado e pervertido da prática sexual (forçada ou consentida). Desde logo, porque bom número de crimes se devem a honras maculadas pelo adultério. Liquidar o amante da mulher é assim um modo de reparar punitivamente a transgressão que mais atenta ao pundonor do macho. Mas não somente de adultérios se nutrem as microficcões de Trevisan. Descontando os prazeres libidinais consentidos, mas que constituem a evidência de uma insatisfação erótico-sexual suscetível de embarçar mentes pudicas (e menos pudicas)¹, não falta no imaginário micro-ficcional trevisaniano a violência provocada por um combustível sexual irrefreável, que pode assumir os contornos da pedofilia, como neste caso: «Daí perguntou qual era o meu nome, Joana eu disse, quantos aninhos você tem, oito eu disse, você quer uma boneca de cacinho, quero eu disse. Ele prometeu todas as bonecas de cacinho se eu não gritasse» (id.: 27); ou então resultar noutro crime repugnante: o da violação de uma qualquer mulher encontrada ao acaso de uma rua escura. Leia-se (entre muitos outros convocáveis) este revelador texto:

Sozinha, na rua escura. Lá vem o negrão. Dou três passos, agarrada por trás. “É um assalto”, ele diz. “Um grito. E já te corto”.

Me arrasta para longe. Arranca toda a roupa, inteirinha nua. Mão junta, gemendo e chorando: “Meu Jesus Cristinho. Leve tudo. Pode levar. Só me deixe em paz. Por favor, não faça mal. Uma pobre mulher doente.”

Com ele não tem Jesus Cristinho. Ali no matinho o palco das minhas sete mortes. Sem pressa ele me desfruta. De todas as maneiras. O que nunca pensei na vida o negrão fez. Ai de mim, não me sujeito, esganada por ele, não está de brincadeira. Me trata o tempo todo de vagabunda e nomes contra a moral. Ainda resisto, me cobre de socos, acerta o ouvido e sangra o nariz.

Serve-se à vontade, mais de uma vez se regala. De joelho peço que tenha pena. Tudo o que fez já não basta? Quatro da manhã, me deixa na esquina. Larga o meu braço, some na escuridão, ele e sua cantiga.

Agora, o pior: abro a porta, meu Deus. E olha para mim, o pobre João. (Id.: 113.)

1 «– Apaixonada por um, transo com outro e gozo pensando no coroa de cinqüenta anos – o único que me faz sonhar. Meu Deus, como sou dividida. Acha que isso é normal?» (Trevisan, 1994: 41.)

E repare-se que o pior, a crer na vítima, nem foi a violação. Mas o que vem depois («Agora, o pior: abro a porta, meu Deus. E olha para mim, o pobre João» (ibid.). Como quer que seja, o certo é que se trata de uma situação-limite, causada por uma sexualidade desregrada, aquela que reduz a vítima a mero objeto do prazer como excesso instintivo. Isto é, como aquele gozo que se satisfaz ao arrepio da esfera sócio-discursiva (o Simbólico, diria Lacan). E, como sabemos, em Dalton Trevisan as situações transgressivas não configuram casos isolados. São antes situações banais e dão conta de um universo acometido pelo desprezo sem mercê por tudo o que se presume ser o mínimo para uma convivência regrada. Parece evidente lendo este texto a ausência absoluta de compadecimento do “negrão”, que, cometida a violação, desaparece como se nada fosse: «some na escuridão, ele e sua cantiga». Neste sentido, as micronarrativas de Dalton Trevisan inscrevem-se num imaginário hediondo e que não propõe alternativas de remissão, virando costas a qualquer redenção (ou sequer punição reparadora, a não ser a que advém por intermédio de outro crime: aquele cometido pela fúria justiceira das vítimas, quando lhes é dado poder para tanto, cometem liquidando o agressor), tal como o «negrão» vira costas à vítima e sai de cena cantarolando muito plácida e despreocupadamente, como se estivesse regressando de um ato perfeitamente corriqueiro. Não existe na gramática actancial das microficcões de Trevisan, constitutivamente definida por violências de todo o género, senão vítimas e carrascos. E mesmo naquelas muitas micronarrativas em que não se detecta forçosamente crueldade e violência paira sempre a sombra evidente de um jogo de interesses e/ou de alguma manipulação.

2. Semelhantemente a Dalton Trevisan, Jauffret oferece-nos a comédia humana de uma vasta e não pouco chocante panóplia de personagens hediondas e pautadas por um exacerbado individualismo. Arredados de qualquer mística holística, trata-se de indivíduos – melhor seria escrever: criaturas – ostensivamente apetrechados com anomalias várias, nutridos de experiências especificadas por vícios individuais e sociais e, o que pode ser redondamente observado, ruídos por demências esquizofrénicas. O intuito de Jauffret consistiu, muito balzaquianamente, em ser capaz de recensar os meandros da sua sociedade, só que declinando-a a partir das suas taras mais insidiosas e das suas perversões mais ignóbeis. «Une tentative» – diz Jauffret – «de passer la société au scanner, l’illusion de le faire, en tous cas. L’absurde folie de se croire témoin de tout ce qu’on n’a pas vu et qu’on ne verra jamais, c’est-à-dire les profondeurs insondables du psychisme d’autrui» (Jauffret, 2010). Uma sociedade, nessa medida, aferida por vidas monstruosas, desregradas e enfaticamente cínicas: professores minados pelo álcool, doentes de Alzheimer tratados como pouco menos do que animais, ladrões², pedófilos, pais incestuosos, como aquele progenitor que teme o

2 Ou então uma mulher interesseira que perante o apagamento social do marido e a consequente penúria (outrora era diretor comercial e agora não passa de um cego a ganhar miseravelmente) não se consegue abster de o tratar muito cruelmente: «J’aurais continué à l’aimer même réduit à l’état de franc aveugle, sourd, incontinent, si au moins son état n’avait pas engendré la pauvreté dans laquelle nous nous trouvons par sa faute. Je le nourris, car les enterrements ne sont pas gratuits, mais je ne suis pas plus tendre avec lui qu’avec la pédale de

encarceramento para não dar de caras com outros «pères incestueux dont le regard libidineux me donnerait une désastreuse image de moi-même» (id.: 156), parricidas execráveis, racistas intransigentes, assassinos implacáveis, violadores inclementes, misantropos irredutíveis («- Et que personne ne me fasse l'affront de suivre mon cerceuil» (Jauffret, 2007: 74)³, chega a dizer um desses indivíduos sociais), e outros casos tão ignóbeis como uma mulher que mata os filhos e se suicida pela prosaica razão de odiar visceralmente o marido («- À force de me haïr, Marjorie est morte et a tué nos quatres enfants», id. 139); ou então como aqueloutro de um piloto alucinado que decide enfiar o avião no mar, para grande pânico dos passageiros e do pessoal de tripulação («Crash»); enfim, todo um conjunto bem mórbido de perversos nevróticos e energúmenos de toda a espécie, em que cada protagonista é o lugar enfático de derrapagens psíquicas atingidas por uma radical falta de escrúpulos. Em suma, um imaginário em total esquecimento do que é viver socialmente equilibrado em nome de uma acentuada esquizofrenia que submete a moral ao descrédito e que dá espontaneamente a ver o indivíduo à mercê das psicopatologias e dos ignominiosos e (in)confessados prazeres (como o da vertigem criminosa). O que não é sem converter Jauffret num espécie de sociólogo da vulgaridade e do crime. A propósito destas Microfictions de Jauffret refere-se, muito deleuzianamente, Alexandre Grefen a uma «cartographie schizoanalytique», através da qual toda a existência se acha

[en] déplacement différentiel aux frontières de la psychose. Selon un modèle inspiré par Deleuze et Guattari, la subjectivité cherche à se libérer des attaches sociales et des déterminations identitaires univoques par l'expérience de la folie, ou plutôt, des folies. Les Microfictions refusent à la fois le partage entre la raison et la névrose, le moi et autrui, la parole et l'action, la réalité et la fiction au profit d'un nomadisme imaginaire conduit à chroniquer par une série de saynètes intérieures fulgurantes l'instabilité du moi. Mais loin de constituer une entreprise émancipatrice heureuse, les Microfictions de Régis Jauffret sont au mieux un cabinet thérapeutique; un asile de fous. (Grefen, 2010: 64.)

E defrontamos, em Jauffret, um ponto capital que nenhuma aproximação com outros micro-ficcionistas, entre os quais precisamente Dalton Trevisan, pode pretender relativizar: a estrutura textual adotada e que é seguida à risca por cada uma das 500 ficções (pouco mais de 1000 páginas ao todo) que compõem a obra (e que se apresentam, note-se este pormenor, na ordem alfabética determinada pelo

la boîte à ordures. Je garde ma pitié pour les enfants, privés à longueur d'année de jouets et de loisirs. Je les laisse rire de ses larmes quand il cherche sa canne blanche qu'ils ont bariolée de feutre et cachée dans le panier à linge» (Jauffret, 2007: 151).

3 «Mon mari m'a laissée tomber il y a huit ans, et chaque soir je persiste à l'attendre, comme ce 7 juin 1999 où il n'est définitivement plus rentré. Il est parti avec une femme, avec un homme, mais le plus humiliant pour moi c'est qu'il n'est parti avec personne. Il a préféré encore la solitude à ma présence. On m'a dit qu'il vivait dans l'isolement» (Jauffret, 2007: 75).

título de cada uma⁴), funcionando, nessa medida, como prescrição inabalável. Assim, os textos de Jauffret perfazem uma página e meia, neles irrompe sempre, em discurso direto, a intercalação de uma ou até mais falas, em jeito de glosas; e neles, quase sempre (as exceções são, pois, escassas) o que temos é uma personagem a confidenciar, em jeito de solilóquio, o seu percurso ou um episódio horripilante desse percurso. Nesta perspetiva, fácil é constatar uma diferença fundamental com o que sucede em Dalton Trevisan. No autor de Curitiba, temos pequenos fragmentos que põem em cena o epítome de uma crueldade; quer dizer, onde o ‘canibalismo’ acontece naquele instante que é o da leitura. E se os episódios ainda são narrados, são-no essencialmente através da presença mínima de uma voz pouco menos do que destinada a contextualizá-los. Por outras palavras, em Dalton Trevisan a representação obedece a um princípio privilegiadamente de mostração. O leitor como que vê, em poucas palavras, a irrupção do mal. O escritor, dir-se-ia, como que pretende surpreender o leitor com o inesperado de uma ocorrência chocante, sem lhe conceder grande possibilidade para reflexões em torno do sucedido. Trata-se de uma crueldade banalizada ao extremo. Acontece e ponto final.

Já em Jauffret, que não deixa de lembrar a vários títulos os contos de Rubem Fonseca (diga-se de passagem), o cenário é deveras outro. E parece-me relativamente evidente afirmar que a comparação entre os dois autores em pauta é sumamente interessante por esta discrepância notável. O micro-ficcionista francês, qual Baudelaire em *Petits Poèmes en Prose*, compraz-se na elaboração, muito orgânica, de pequenas narrativas. O que lhe faculta situar os crimes num discurso – o do criminoso na primeira pessoa – que mais não faz do que enfatizar a patologia hedionda desses crimes. Porque afora sabermos do que se trata, passamos a saber do porquê dessa patologia irreprimível e sabê-lo pela voz de quem melhor a conhece, o criminoso. Neste sentido, o escritor em Jauffret é um fino dissecador de mentes abomináveis, na medida em que nos fala como é suposto que essas mentes alienadas nos falem. Melhor dizendo, na senda de um autor como Simenon, só para citar um exemplo entre diversos outros possíveis, que procurava perceber as razões íntimas do crime, recenseando, tanto quanto possível, o modo de pensar do criminoso, Régis Jauffret, munido de ironia e de doses maciças de cinismo abjecto, dá voz aos pérfidos e prossegue com esse diagnóstico do mal do lado de quem o pratica com um à vontade e por vezes com uma notória displicência no mínimo perturbantes. Tal como na cena final de *Psycho* de Hitchcock, o público fica estupefacto e, é de crer, desassossegado com a voz íntima de Bates, porque acede ao desvario de uma mente criminosa, como quem acede ao domínio de uma empiria nefasta (os crimes) pelo intelecto (a mente perturbada e perturbante de Bates), também em cada microficção de Jauffret o leitor não pode deixar de

4 A propósito da ordem alfabética, explica, em entrevista, Jauffret: «À l'époque, je me disais aussi que ce serait une sorte de dictionnaire d'histoires, et j'ai mis les histoires dans l'ordre alphabétique, car c'était l'ordre dans lequel elles m'apparaissaient sur l'écran. Je me disais que peu de gens auraient la patience de le lire en entier, et que même en ne lisant que quelques histoires les journalistes pourraient en parler. Cela je me le suis dit après avoir terminé. Je me suis dit aussi que finalement ce serait assez pratique pour lire dans le métro, une fiction par station» (Jauffret, 2010).

admirar-se. O que nalguns (não pouco) casos significa sofrer náuseas, causadas pelo acesso direto a mentes que mais não parecem ser do que maléficas posições transcendentais de sujeitos que nas suas atitudes altamente reprováveis encontram, com uma complacência assustadora, regras e fundamentos, vale dizer, uma lógica própria. Acresce que a opção por textos de página e meia possibilita, o que não é despiciendo, a descrição de cenários dantescos e um tanto mórbidos, como este referente a uma urgência de um hospital, para aonde vai parar o protagonista de “Coup de poignard” à conta de uma vaga arritmia: «À l’hôpital, la salle d’accueil des urgences était pleine de motards amoches, d’ivrognes ensangletés, de cinglés qui heurtaient les vitres, et de toute une population de vieilles femmes étendues sur des brancards métalliques qui faisaient penser à des cercueils à roulettes ouverts au quatre vents» (id.: 135).

Vejam os outros exemplos. Em «Bébé Neuf», o narrador, logo na primeira frase, estabelece as bases do seu trajeto, ao dizer: «On peut aimer longtemps une femme qui ne veut plus de vous, et parce qu’on l’aime encore épouser sa fille» (id.: 45). Este espécie de mote é depois concretizado com a confissão de um percurso muito singular: definitivamente obcecado por uma mulher, o narrador não hesitou em casar com a filha, engravidando-a, para assim se manter ligado (familiarmente) a essa mulher. E se refiro o pormenor da gravidez é por ele dar azo a outro pormenor que diz bem do estilo de Jauffret, que é um escritor que, através da descrição de pequenas minúcias, (d)enuncia magistralmente grandes perturbações. Neste caso, eis o pormenor, assaz revelador de um espírito radicalmente manipulador: «Avant chaque rapport, je perçais le préservatif avec une aiguille. J’ai réussi à la convaincre de ne pas avorter, et de m’épouser pour d’imaginaires raisons d’ordre moral» (ibid.). E estas razões de ordem moral servem a desordem moral que dá pelo nome, neste texto, de um indivíduo que não olha a expedientes para se incluir na vida da mulher que persegue sentimentalmente; e que goza perversamente por vê-la a padecer com esta situação inusitada em que tanto a filha como a mãe se acham reféns: «Je l’entends sangloter doucement, tandis que sa fille continue à pousser ma descendance en haletant» (ibid.).

Exemplo análogo de manipulação no seio familiar é-nos dado em «Caresses Magiques», onde surge a figura de um polígamo, como se percebe pelas palavras que transcrevo, correspondentes ao início desta microficação:

Tu me reproches de ne plus t’aimer, et d’être le père biologique du bébé dont vient d’accoucher ta soeur la semaine dernière. Je vous aime toutes les deux, les hommes ne sont pas avares de leurs sentiments. Tu devrais te réjouir de la naissance de ce neveu inespéré, il a une tête ovoïde qui laisse augurer un quotient intellectuel proche du mien. Ta soeur est une artiste, aussi belle que tu es sérieuse et effacée, je ne l’autoriserai pas à élever mon fils au milieu de peintres fainéants et de poètes. Quand elle aura fini d’allaiter, tu le prendras définitivement à la maison et tu seras sa vraie mère. J’ai déclenché la procédure d’adoption, dans quelques mois ta soeur ne sera plus pour lui qu’une tante lointaine, et cet enfant de l’amour saura t’ensorceler jusqu’à devenir ton fils préféré (Id.: 85.)

E depois deste prólogo, não pouco cínico e em que uma situação de infidelidade intrafamiliar não destoa de um projeto familiar – a criação de um núcleo familiar, em que ficariam de fora os restantes filhos, que seriam afastados de casa para «intégrer un pensionnat bon marché dans un pays émergent» (ibid.) –, este narrador alucinado remata com as seguintes palavras, a propósito da eliminação desses tais filhos quando regressassem sem modos nem maneiras, morrendo «au cours de leur garde à vue»: «Tu diras à ton fils que loin de la civilization ses frères se sont laissés glisser peu à peu hors de l'espèce humaine, et qu'on ne porte pas le deuil des rats, des scorpions» (ibid.). Não custa ver neste deslizar para lá das balizas da espécie humana uma ilustração convincente do narrador (qual Aníbal Lecter culturalmente sofisticado e praticante de inexcusáveis cortesias e, em simultâneo, capaz de degustar com estilo um cérebro humano, como sabemos). Outras disfunções familiares apresentam-se um tanto mais benignas, mas nem por isso menos perturbantes, como acontece com aquele casal sedento de experiências sexuais com outros casais (“C'est mieux que rien”) e que, sem possibilidade à vista de realizar semelhante fantasia, se resigna ao amor conjugal: «C'est mieux que rien» (id. 94). Ou então o que temos é um quadro familiar manifestamente hostil a qualquer tipo de integração social, como se verifica com o contexto doméstico de um jovem delinquente retratado assim por uma psicóloga:

parents séparés, instables, violents, fraudeurs, laxistes, absents et démissionnaires. L'enfant aurait pu être violé par le père vers l'âge de sept ans, avec la complicité de la mère qui n'en a jamais éprouvé le moindre sentiment de culpabilité. [...] Éventuel frère ou soeur mutilé à la suite d'une tentative de suicide. Grands-parents possiblement pervers, ils pourraient l'encourager à la rébellion pour se venger de leur propre échec scolaire (id.: 130.)

Percebe-se que o comportamento problemático (compreensivelmente problemático) do jovem é pretexto para desfiar um conjunto apreciável de crimes e de perversões familiares que abarcam duas gerações, como é típico em Jauffret; e, como é também muito frequente em Jauffret, esta série de hediondos comportamentos acaba por ser tratado com uma naturalidade verdadeiramente desconcertante e confrangedora. Leia-se a recomendação emanada da instância escolar perante tudo o que foi dito e se sabe: «Le jugement synthétique de son professeur principal, m'amène en conséquence à demander au conseil de classe le redoublement de votre enfant. À charge pour ele d'améliorer sa conduite, et de se mettre sérieusement au travail l'an prochain» (ibid.). Não é difícil concluir por uma acumulação de crueldades: a de um ambiente familiar pervertido a que se soma uma análise inócua e a de um sistema (escolar) que se descarta da mínima responsabilidade sobre o assunto e cuja vitalidade (digamos assim) se esgota numa mera reprimenda («d'améliorer sa conduite, et de se mettre sérieusement au travail l'an prochain»).

Outro aspeto sem dúvida a relevar consiste na proliferação de incestos. Em «Corn Flakes», a narradora é uma criança que, qual vítima inocente de o ser, não

esquece por um momento que a sua situação de dormir com a mãe (dir-se-ia a placidez de um regresso intrauterino) equivale a estar no ponto mais afastado da figura paterna enquanto pai-ogre (um tanto como o enuncia Freud em Totem e Tabu). Trata-se de uma versão, portanto, perversa do pai (père version, diria Lacan). Versão alargada à generalidade dos pais mediante a enunciação de um axioma sobre a forma de recomendação. Ouve, pois, a filha este lapidar conselho da mãe: «– N’oublie jamais que les pères sont des hommes» (id.: 131). E a criança imagina o que seria viver na dependência do pai desta maneira: «D’autres femmes auraient vécu parmi nous. Il les aurait ramassées complètement droguées rue d’Aboukir. Ils nous aurait acoquinées avec elles, et il nous auraient prostituées comme un troupeau. Quand il aurait récolté assez d’argent, il nous aurait exécutées l’une après l’autre de peur qu’on le donne aux flics» (id.: 132). Este romance familiar leva a encarar o mal como o medo. Quer dizer, o que esta narradora a todo o instante faz, ainda que sem consciência disso, pode ser descrito como o desfazer-se do medo (fantasmático) de uma figura paterna horrível através de uma postura que é a de quem se acantona incestuosamente do lado da mãe («– Cette nuit nous ferons l’amour»). Que é uma garantia de sustentação e de estabilidade perante a atrocidade que seria existir sob o jugo de um pai. Mas se o pai é versão perversa de um fantasma, a mãe, convirá notar, não é menos a concretude empírica desse fantasma. Veja-se o que dela diz a filha a abrir a microficção e que nos fornece os antecedentes do seu nascimento: «Mon père n’existe pas, maman m’a faite avec le sperme qu’elle a volé à un ivrogne. Il était allongé sur le quai. Comme il faisait nuit, ele n’a pas vu son visage. Après, ele l’a poussé dans la Seine. Il a dû couler tout de suite. Il était sûrement noir, car je suis métisse, alors que maman est blonde comme un bol de corn flakes» (id.: 131). E se não existe a mínima percepção destas amoralidades, a rasura fica a dever-se ao medo do que viria se porventura pai houvesse: «Un père m’aurait battue à coups de fouet, et fracturé le nez en m’envoyant des torgnoles. Il aurait enfoncé la porte des toilettes pour me voir pisser, et il m’aurait violée à chaque fois» (ibid.).⁵

A galeria de hediondas personagens de Jauffret também não carece de assassinos impiedosos, para quem o ato de liquidar alguém assume a banalidade de uma ação vulgar e por isso desprovida de significado moral. O interessante em Jauffret consiste na originalidade de mobilizar personagens duplas: assassinos que, em boa verdade, constituem o braço forte da lei. Assim, criminosos há que são polícias e que matam com o revólver de serviço. Repare-se no modo objetivamente frio como este polícia recorda o modo como matou num hipermercado uma mulher com quem se entrechocou e nada mais: «Elle était accroupie, cherchant une boîte de fromage blanc qui avait glissé dans un labyrinthe de packs d’eau minérale. La balle m’a semblé entrer directement par son anus et sortir comme une fleur par l’ombilic» (id.: 133). Esta descrição, não isenta de comparação poética («comme une fleur par l’ombilic»), é, depois, confirmada pela perícia: «L’autopsie a confirmé

5 O que não é sem lembrar um tanto o pai devorador das filhas tal como o apresenta Dalton Trevisan: «Ao acordar, o distinto chama as filhas. Que uma lhe lave os pés. Outra penteie o cabelo. E, todo nu, façam massagem pelo corpo. / – Não sou o galã do barroco? / Agarra e beija as mais velhas – com força e na boca. / – Filha minha não é pra outro./ Você piou? Já viu: apanha sem dó./ – Essas eu fiz pra mim. Qualquer dia me sirvo.» (Trevisan, 2002: 10).

mon impression, et l'expert en balistique m'a fait un clin d'oeil» (id.: 133). Se o piscar de olho do especialista em balística levanta quiçá a suspeita de cumplicidade, é o que chama a atenção é a frieza incrível de que faz prova o assassino. Frieza ostentada por outro assassino-polícia, em «Coup de scapel»: matou os pais e diversas outras pessoas e deixou essa vida ao decidir, muito higienicamente, deixar de fumar:

Mes parents avaient au-dessus de leur tête une pile de pont d'une quinzaine de mètres de hauteur. Eux qui avaient toujours rêvé d'un voyage en Égypte, je leur avais offert une sorte de pyramide.

J'ai tué d'autres gens, mais comme ils n'étaient pas attachés à moi par les liens du sang, leur assassinat m'a semblé anecdotique. Aujourd'hui, je ne tue plus depuis une dizaine d'années. Je n'en éprouve même pas le besoin. J'ai d'ailleurs cessé de fumer à la même époque, et l'odeur des cigarettes me laisse aussi indifférent que les cadavres de la morgue où je suis obligé de me rendre plusieurs fois par semaine dans le cadre des enquêtes qui me sont confiées (Id.: 137-138.)

É com naturalidade que o discurso deste narrador incorpora o fim do vício do crime («Aujourd'hui, je ne tue plus depuis une dizaine d'années. Je n'en éprouve même pas le besoin») com o fim do vício do tabaco, como se de realidades perfeitamente situadas num mesmo plano se tratassem. Esta incapacidade de discernir entre o amoral e o banal é justamente o que enclausura as personagens de Jauffret numa dificuldade insolúvel: o crime reduzido a quase nada. A pura banalidade. Sobretudo aquele proveniente de quem tem profissionalmente o dever de o prevenir e de o combater. Deixar de matar como quem deixa de fumar é o mesmo que dizer, como se lê noutra microficção («Bilan désastreux»), «Jeter une grenade dans un bus quando on en a plusieurs dans sa sacoche, me paraît aussi naturel que de s'octroyer un petit verre de vin quand on possède une cave» (id.: 51).

3. Que o mal, nas suas diversas facetas e múltiplas variações (e revisões) não tem forçosamente de desembocar na singularidade de comportamentos percebidos como invulgares, é o que demonstram, do lado de quem pratica esse mal, os micro-contos de Régis Jauffret. O que temos é um colapso da moralidade através de narrativas na primeira pessoa (salvo uma ou outra exceção) produzidas por narradores particulares (criminosos de vária espécie), muitos integrados nas comunidades (onde o valor do bem se presume consensual e razoavelmente homogéneo), e que são manifestamente incapazes de enunciarem juízos de valor suscetíveis de discernirem o hediondo da ação mais puramente rasteira do quotidiano. O que os torna incompatíveis, como seria expectável, com todos os discursos de valor que aspiram ao bem. Este colapso moral é reconhecível como um traço decerto evidente de psicopatologia. Toda a arte de Jauffret está em dar-nos os meandros dessa psicopatologia, infiltrando-se agilmente na mente do flagicioso. Assim, em Jauffret, os dementes e os criminosos dão azo à especulação sobre o modo como percebem o real e sobre a forma (bem execrável) como nele agem, a partir do excesso que os mina e enfebrece (e que em muitos deles

desemboca numa natureza dupla, como é o caso dos polícias-criminosos), como se sentissem uma irreprimível necessidade de se justificarem perante o leitor voyeur (por não se acharem socialmente pré-justificados). Ao passo que Dalton Trevisan, bem mais conciso e bem menos interessado em oferecer um ponto de vista psíquico, se interessa, à margem de solilóquios justificativos, essencialmente por descrever o mal em ação. Digamos que em Dalton Trevisan a explicação mais convincente do crime está na execução em poucas palavras desse crime e não na especulação dos seus motivos psico-patológicos.

Esta notória diferença não é sem consequências: a banalidade do mal que nos descreve Trevisan tende a parecer universal, tantas são as situações concretas em que esse mal se desdobra, para não falar na ideia de esse mesmo mal ser como que consubstancial a um determinado grupo social (os desfavorecidos). Quanto a Jauffret, ressalta a impressão, creio, inversa: as desordens mentais de cada protagonista são tão aberrantes que ficamos com a sensação, em cada caso, de nos acharmos perante uma perversidade inexcedível e, logo, assaz singular. Inimaginável à escala irrestrita de uma camada social. Por mais que Jauffret, em epígrafe, muito rimbaldianamente, nos diga: «Je est tout le monde et n'importe qui» (Leia-se também: «je hais tout le monde et n'importe qui»), epígrafe que não custa dilucidar através das acertadas palavras de Alexandre Gefen, entusiasta leitor de Jauffret e para quem

Aucun autre ensemble que celui de Régis Jauffret n'atomise à même degré le je narratif, la première personne de celui qui parle, comme pulvérisé en des identités terrifiantes et impossibles. Aucune autre voix que celle de l'auteur des Microfictions ne cherche à se déguiser sous autant d'identités intenable. (Gefen, 2010: 62.)⁶

Em todo o caso, creio ser possível afirmar, com Ana Arendt, que tanto em Trevisan como em Jauffret irrompe o mal numa proporção que é aquela em que este se torna irreconhecível como tal, na medida em que se descartou de uma característica fundamental (para não dizer simplesmente ontológica): «a característica de ser uma tentação» (Arendt, 2003: 214). E presumo que não será até ocioso acrescentar que em Jauffret (e muito implicitamente em Trevisan) a tentação a que se escapa é justamente a do bem.

6 Continuando com Gefen: «L'écrivain est par définition celui qui peut embrasser l'identité d'autrui au point de perdre la sienne et nous laissant au demeurant penser qu'il se doit de faire ce détour par autrui pour devenir lui-même. [...] Se rêvant en un surhomme rédimé par sa capacité à subsumer par la langue une infinité de sous-hommes, le moi cherche à retrouver, à la limite du dicible, une sorte de cohérence dans la projection dans des formes extrêmes, amoraux et chocantes, de l'humanité, au risque de la fatrasie et de l'éclatement» (Gefen, 2010: 62-63).

Referências

- ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém. Uma reportagem sobre a banalidade do mal.** 2.^a edição. Lisboa: Tenacitas, 2003.
- GEFEN, Alexandre. “**Je est tout le monde et n’importe qui**”, **les Microfictions de Régis Jauffret**, *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n.º 1, 2010, pp. 62-66 [In <http://www.revue-critique-de-fixxion-française-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.06/321>]
- CARVALHO, J. **Rentes de. Nunca foi de modas.** *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 1087, de 30 de maio a 12 de junho de 2012, p. 7.
- JAUFFRET, Régis. “**Régis Jauffret répond aux questions de Dominique Rabaté**”, *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n.º 1, 2010, pp. 94-96 [In: <http://www.revue-critique-de-fixxion-française-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.10/178>].
- NUNES, Maria Leonor. **Dalton Trevisan: Prémio Camões para mestre do conto.** *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 1087, de 30 de maio a 12 de junho de 2012, p. 6.
- TREVISAN, Dalton. **Novelas Nada Exemplares.** 5.^a edição. Rio de Janeiro: Record, [1979].
- _____. **Dalton Trevisan. Seleção de textos**, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Álvaro Cardoso Gomes e Carlos Vechi. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- _____. **Meu Querido Assassino.** Rio de Janeiro: Record, 1983.
- _____. **Essas Malditas Mulheres.** 2.^a edição. Rio de Janeiro: Record, 1983a.
- _____. **Em Busca de Curitiba Perdida.** Rio de Janeiro: Record, 1992.
- _____. **Ah, é?.** Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. **Dinorá: novos mistérios.** Rio de Janeiro: Record, 1994a.
- _____. **Cemitério de Elefantes.** 9.^a edição. Rio de Janeiro: Record, 1994b.
- _____. **O Pássaro de Cinco Asas.** 5.^a edição. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. **Pão e Sangue.** 2.^a edição. Rio de Janeiro: Record, 1996a.
- _____. **234.** Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **99 corruíras nanicas.** Porto Alegre: L&PM, 2002.

Para citar este artigo

SOUSA, Sérgio Paulo Guimarães. Antropofagias. As microficcões de Dalton Trevisan e Régis Jauffret. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2., n. 1., Jun. 2013, p. 129-141.

O Autor

Possui doutorado pela Universidade do Minho(2006). Atualmente é Professor da Universidade do Minho. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária.