

O Duplo e o Riso no romance de Manoel Herzog

The Double and the Laughter in Manoel Herzog's novel

Ângela Vilma Santos Bispo*

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Amargosa, Bahia, Brasil

Resumo: Pesquisa de pós-doutoramento que tem como escopo o tema do Duplo em suas acepções estéticas, míticas e políticas, associadas ao riso, no romance contemporâneo do santista Manoel Herzog. Tal obra romanesca traz o Duplo enquanto recurso temático (o homem duplicado) e formal (tradição e contemporaneidade), tendo o Riso (político, social, ambíguo) como consequência. Investigação dos romances *Companhia Brasileira de Alquimia* (2013), *Dec(ad)ência* (2016), *A jaca do cemitério é mais doce* (2017) e, incidentalmente, *O evangelista* (2015) e *Os bichos* (2012) comprovam o conflito do Duplo e consequente riso em suas acepções metalinguísticas e sociais. Aqui narradores-personagens travam consigo e com seu Duplo, conflitos que envolvem linguagens e estilos - tanto no que dizem respeito à tradição, quanto ao que há de mais novo na voz literária - permeados pela força do entorno social, político, na contemporaneidade.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Duplo. Riso. Romance.

Abstrac: Post-doctoral research that focuses on the Double in its aesthetic, mythical and political meanings, associated with the Laughter, in the Manoel Herzog's contemporary novel. Such a novelistic work brings the Double as a thematic resource (the duplicated man) and formal (tradition and contemporaneity), with the Laughter (political, social, ambiguous) as a consequence. The Investigation of the novels *Companhia Brasileira de Alquimia* (2013), *Dec(ad)ência* (2016), *A jaca do cemitério é mais doce* (2017) and, incidentally, *O evangelista* (2015) and *Os bichos* (2012) proves the conflict of the Double and the Laughter in its metalinguistic and social meanings. Here narrators-characters engage with themselves and with their Doubl, conflicts that involve languages and styles - both with respect to tradition, as well as what is new in the literary voice - permeated by the strength of the social and political environment, in the contemporary.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. Double. Laugh. Novel.

1. INTRODUÇÃO

Eu não sou eu nem sou outro,/ Sou qualquer coisa de intermédio:/ Pilar da ponte de tédio/
Que vai de mim para o Outro. (Mário de Sá Carneiro)

Aquele que mora nos céus se ri: O Senhor os coloca em ridículo. (Salmos 2:4)

Quem acompanha a produção prolífica e versátil do escritor Manoel Herzog sempre fica espantado com a sua exuberância narrativa [...]. (MONTE, 2017b)

Quando, na década de 1980, Italo Calvino elencou seis (na verdade, cinco) propostas para o próximo milênio, estava preocupado – como todos aqueles que vêm do século XX – com questões não só de estética, mas de ética. Ao problematizar elementos próprios à literatura como Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade e Multiplicidade, Calvino nos fez refletir não só sobre os recursos que tão somente a Literatura nos pode

* Professora de Teoria da Literatura do curso de Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e pós-doutoranda em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), sob a supervisão da Profa. Dra. Eliane Robert Moraes. E-mail: angelavilma@ufrb.edu.br.

dar, mas também nos rumos que aquele distante 1985 já nos prenunciava como ditames de negligência e desesperança. A batizada por ele "peste da linguagem" (CALVINO, 1990, p. 72) é apenas um dos elementos nocivos diante do turbilhão de desamparo derivado da violência, da corrupção, da desfaçatez dos poderes públicos que nos fazem cada vez mais divididos e perdidos. Somente a Literatura, e só ela, me permite agora refletir sobre este presente vertiginoso e triste que nos tolhe com uma força gigantesca. É dentro deste terrível panorama político que esta pesquisa se inscreve, a fim de – como sonhou Italo Calvino – podermos refletir a respeito de coisas que só a literatura nos pode dar em sua invencibilidade, em sua persistência crítica.

E é na insurgência deste terceiro milênio e suas crises sociais, na segunda década dos anos dois mil, que irrompe na Literatura Brasileira a obra romanesca de Manoel Herzog. Santista de nascimento (1964), Herzog lançou seu primeiro livro em 1987, *Brincadeira surrealista* (poesia). Neste livro, apesar da imaturidade, percebo os sinais particulares do escritor que só retornou à literatura após um hiato de mais de vinte anos, ao escrever os originais do então seu mais recente livro publicado, a novela *Boa noite, Amazona* (2019), finalista do Prêmio Sesc-Literatura em 2009. Mas foi somente aos 49 anos de idade, vinte e cinco anos depois de ter lançado *Brincadeira surrealista*, que Herzog volta à literatura com o romance *Os Bichos* (2012). Escritor prolífico e premiado, não parou mais, publicando, em seguida: *Companhia brasileira de alquimia* (2013, romance); *A comédia de Alíssia Bloom* (2014, poesia, 3º lugar do Prêmio Jabuti 2015); *O Evangelista* (2015, romance); *Dec(ad)ência* (2016, romance); *Sonetos de amor em branco e preto* (2016, poesia); *Mais cento e oito sonetos em branco e preto* (2018, poesia, assinado por "Germano Quaresma"); *Ode ao Bidê* (2019, conto) e *A Jaca do cemitério é mais doce* (2017, romance, 2º lugar do Prêmio Biblioteca Nacional 2018).

Como é possível constatar acima, e volto a repetir, Manoel Herzog é um escritor prolífico. Nesta pesquisa é investigada sua obra romanesca pautada por diversas singularidades, entre elas a recorrência do tema do Duplo e do Riso. Marcada por aparente deboche, seja na escrita, seja na voz de seus personagens – com influência incontestada de Machado de Assis (MONTE, 2017a), Rubem Fonseca, assim como da pornopoeia contemporânea de Reinaldo Moraes – essa obra se propõe histórica (e atemporal) na medida em que suas criaturas ficcionais se erguem como seres em *mea culpa*, desnudando a podridão das atuais instituições políticas e humanas (SOBRINHO, 2017). Criaturas desnudas mostrando uma nudez perversa a partir de um humor específico, proveniente – como bem diria Pirandello – do "sentimento do contrário", ou seja, da amargura que advém após o riso quando este permite a reflexão sobre os contrastes entre as potências infinitas da alma e as formas políticas que a sociedade obriga o ser humano a ser (PIRANDELLO, 1996). É notório um harmonioso concerto na referida obra, perpassada pela diversidade e por ideias fixas (afinal, todo escritor é formado por elas), percorrida pelo insistente tema do Duplo tanto de maneira direta, como em *Companhia Brasileira de Alquimia*, *Dec(ad)ência* e *A jaca do cemitério é mais doce*, quanto também de maneira mais sutil, em *Os bichos* e *O evangelista*.

O tema do Duplo é tão antigo quanto a arte literária. Nos primórdios religiosos da Humanidade, o Duplo era concebido como a alma do homem vivo que se separava do corpo com a morte, e que se reencarnava no mesmo corpo ou em outro corpo

(CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 353). No século XIX, o Duplo conheceu seu auge na obra de escritores como Hoffmann, Edgar Allan Poe, Dostoiévski, Maupassant, entre outros. Em particular, o romantismo alemão deu ao Duplo (Doppelgänger) um estado de tragicidade no antagonismo em que “este” mata seu “outro”, o “original” (RANK, 2013). O conto *A sombra*, de Andersen, bem ilustra esse fatal antagonismo. De uma maneira geral, o tema do Duplo é recorrente na literatura, em todas as épocas. E se apresenta na obra de Manoel Herzog com novas configurações. Investigar este movimento duplicado (em seus caracteres formais e temáticos) é pensar numa cisão ancestral que se faz mais e mais contemporânea, cisão aqui se apresenta numa linguagem que se quer dupla – resultante de dois seres (personagens) aparentemente antípodas. Óbvio que nessas discussões também há aquela maior, de que nada sabemos sobre nossa existência, esta que se ergue sempre singular e única (ROSSET, 2008). Neste sentido é importante recordar que o médico de Stevenson (em *O médico e o monstro*) já dizia sermos muitos mais que dois. Porém não posso esquecer também como a dualidade é ancestral e arquetípica (MORIN, 1997) até para se pensar, inicialmente, o quanto nossa identidade de papel, documental e fantasmática, entra em conflito com a nossa identidade “singular e única”.

Para refletir sobre a manifestação do Duplo na obra romanesca de Manoel Herzog, investigo este romance em seus caracteres formais e temáticos. Todas as obras literárias que se debruçaram sobre o assunto – *O homem da areia*, de E.T.A. Hoffmann, *William Wilson*, de Edgar Allan Poe, *O Duplo*, romance de Dostoiévski, *O Horla*, de Guy de Maupassant – pairam sobre este estudo, pois que o tema, como já disse, é antigo e nos marca. Há uma visitação do famoso texto de Freud, de 1919, *O infamiliar*, sobre o Duplo no conto *O homem da areia*, de Hoffmann. Convém não esquecer que, antes de Freud, Otto Rank já havia escrito *O Duplo – um estudo psicanalítico*, em 1914. Também se faz necessário pensar o Duplo enquanto formação mitológica arcaica (MORIN, 1997) e enquanto produção da Ilusão (ROSSET, 2008).

O estudo do Riso em sua especificidade, na referida obra romanesca, reafirmo, se realiza – e este é um recorte meu de leitura teórica – através do conceito de Humorismo de Luigi Pirandello. O riso aqui não é cômico, nem zombeteiro; sequer meramente cômico, ou satírico, ou irônico. Não é possível lê-lo enquanto vindo da “inteligência pura”, riso enquanto manifestação de uma anestesia de sentimentos, causando-nos indiferença ao motivo daquilo que nos fez rir (BERGSON, 2018). Nesse romance, o riso advém de uma extrema complexidade, porque se firma através da reflexão que se segue após o rir. É com base nessa reflexão que se dá o “sentimento do contrário” (PIRANDELLO, 1996). Rimos dos personagens em suas vidas e situações bizarras, mas, logo após, não há condições de fugirmos e de não refletirmos sobre esse riso. Isto porque há nele o sentimento aguçado dos contrastes sociais que fixam negativamente tais personagens na sociedade. Na grande maioria, são salafrários; e rir de sua natureza enferma, nesse caso, perfaz-se à maneira de compaixão, porque o autor conseguiu aderir afetivamente às suas almas (PIRANDELLO apud BOSI, 1988, p.188). Milan Kundera (2006, p. 102) também nos diz algo semelhante, ao salientar sobre esse riso mais profundo: “não rimos porque alguém é ridicularizado [...], mas porque uma realidade de repente se revela em sua ambiguidade”.

Este estudo – tanto do duplo quanto do riso – acontece, como já foi dito, com a investigação dos caracteres temáticos e formais dos seguintes romances: *Companhia Brasileira de Alquimia* (2013), *Dec(ad)ência* (2016) e *A jaca do cemitério é mais doce* (2017); e, incidentalmente, *Os bichos* (2012) e *O evangelista* (2015).

2. O HOMEM “PÓS-TUDO” E O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Antes de investigar a obra romanesca em questão, não se faz inútil, acredito, lembrar como o chamado "homem moderno" há muito se perdeu. O homem moderno, herdeiro do antes e do depois das duas grandes guerras mundiais, não é o mesmo homem que se descortina nesse universo contemporâneo, já cansado de ser chamado de “pós-moderno” (COSTA; BLANCO, 2018). Diante da corrosão moral e intelectual, este homem hoje se autointitula “pós-tudo”, como no poema de Augusto de Campos. Se não é mais possível dizer que "minha vida daria um romance", considerando nossa cisão ininterrupta, esta contínua elipse (KELL, 2001, p. 57), hoje nossa vida talvez desse um esboço, um poema mal escrito, promovido a haicai na internet. Mas não sejamos tão pessimistas, apesar de eu não ter como negar o fato de que a narrativa contemporânea brasileira, nesta segunda década do século XXI – com o advento e a proliferação de manifestações e escritos (blogs e Facebook) nas redes sociais, e com a facilitação das publicações – em grande parte se tornou ou hermeticamente acadêmica, voltada para si mesma em circunlóquios metaficcionalistas muitas vezes inócuos, ou desbragadamente confessional. Cristovão Tezza (2017, p. 76) batiza de “pós-ficção” este momento da contemporaneidade no qual romancistas estão “desertando” em “seu ofício”, trabalhando “apenas com o que lhes resta num cotidiano imediato, com suas próprias biografias”.

Nesse sentido, em *Dec(a)dência*, uma das mais emblemáticas, escatológicas e viscerais narrativas de Manoel Herzog, ouvimos do narrador-personagem Sérgio, psicólogo que escreve o respectivo romance com a ajuda de um *ghost-writer*, a seguinte manifestação:

[...] **A literatura tá toda fudida [...], cheio de neguinho escrevendo confissões** de sua ida ao banheiro, sua punheta, que comeu barata, que deu a volta ao redor do quarto, **escrever virou um exercício de linguagem, metalinguagem autorreferente, coisa mais besta, eu gosto é de contar história, com sangue e baixaria e psicologia...** (HERZOG, 2016, p. 247, grifos meus).

Como se pensar em “contar história”, em inventar, em ficcionalizar, nessa época em que as redes sociais estão repletas de histórias autobiográficas? Antes de pensar numa resposta, é bom perceber o quanto a linguagem do narrador-personagem acima é extremamente coloquial, popular, pornopeica (inegável a influência de Reinaldo Moraes, repito), e como, numa espécie de “gaiata insanidade” (GUIA FOLHA, 2014), alcança a todos: não há criptografias metaficcionalistas, muito menos autoficção. Herzog diz em entrevistas sobre a influência das telenovelas da década de 1980 em sua narrativa; acredito que daí advém a força do *plot* em todos os seus romances com mirabolantes reviravoltas, capítulos rápidos à guisa de folhetim, o que me faz chamar a atenção para o

fato de que *Dec(ad)ência* foi todo escrito no Facebook com participação dos leitores-seguidores. Há, sem dúvida, uma forte vontade – por parte do narrador – de contar uma história, e uma história terrível, esta que cotidianamente vivemos, este inferno a que nos habituamos e do qual precisamos, com toda a força, refletir. O que o narrador-personagem de *Dec(ad)ência* disse acima não muito difere da preocupação de José Lins do Rego na década de 1950 – mais precisamente em 1958, no livro *O vulcão e a fonte* – sobre a narrativa e o autor que se volta para si mesmo em detrimento dos romances que contam histórias. No ensaio sobre o romancista Herberto Sales e seu livro de estreia, *Cascalho* (1944), ele escreve:

A consistência novelesca do romance vem sofrendo, em dias do nosso século, a erosão do tempo. [...] Muitas vezes os leitores não chegam à conclusão exata sobre o que estão lendo. Os romancistas se dão às grandes aventuras do espírito onde mais valem as suas pesquisas sobre eles próprios que a vida de seus personagens. [...]. Romance continuará a ser para os simples uma história. [...] Sales sabe o que faz e deu à sua história a realidade de seus contatos e sonhos. Existe, no seu livro, uma realidade filtrada pelo sonho. Para mim essa é que a marca do romancista. Quando a realidade pesa sobre a imaginação, procurando abafá-la como chumbo, aparece a sublimação do sonho e arranca o romancista da morte (REGO, 1958, p. 272-274, grifos meus).

É notório o quanto – a despeito da enorme diferença de tempo – se irmanam o que ambos dizem. Atualmente, talvez em razão da facilidade da publicação de livros, tanto impressos como em mídias sociais, e das publicações em blogs e Facebook, a literatura brasileira vai quase perdendo lugar para uma nova maneira de confissão, comezinha, ou mero jogo metalinguístico vazio, sem maiores conotações existenciais. E, também, assim como em Herberto Sales, em Manoel Herzog “a realidade pesa”, mas há uma “sublimação” por vezes lírica, muitas vezes bem-humorada, debochada, arrancando “o romancista da morte”, do ceticismo ao qual é obrigado a abraçar por que abraça a realidade social. Sim, é verdade que há muito tempo não temos o que contar enquanto relato de grandiosidade épica e de narrativa tradicional, como diriam Lukács (2015), Walter Benjamin (1994) e Adorno (2003) ao pensarem o mutilado homem pós-guerra. Mas Manoel Herzog quer “contar histórias” em seus romances, e conta.

É, portanto, numa espécie de contracorrente que o romance de Manoel Herzog traz narradores que têm muito o que contar, a despeito de sua dor e desamparo. Há uma espécie de heroísmo na dor, seja com o narrador buscando “o sentido da vida” – o perdido homem dual procurando uma síntese, como Benjamin se refere à concepção de Lukács sobre o formato do romance diante da ascensão da burguesia na modernidade (BENJAMIN, 1994, p.212) – seja como bem assinalou Adorno ser o romance testemunha do homem que “liquida a si mesmo” (2003, p. 62). E se não há mais como pensar em narradores estabilizados a uma moral da história, abraçados à sabedoria, traço da narrativa tradicional (BENJAMIN, 1994, p. 200-201) – haja vista a informação e os relatos das possibilidades de outros caminhos –, acredito e muito naquilo que Mikhail Bakhtin disse sobre as raízes populares do romance e sobre ser este um “gênero inacabado”, sempre a se formar, num eterno devir (BAKHTIN, 1998, p. 402-403). Acredito numa teoria do romance que nunca deixou de açambarcar a voz do povo desde seus primórdios

folclóricos, procedente de sua pluralidade linguística, até hoje em sua multivocalidade – na grande maioria das vezes – vazia. Gosto muito de pensar numa possível solução para o mal que Italo Calvino (1990, p.72), já na década de 1980, percebeu existir na denominada por ele "peste da linguagem". Acredito, assim como ele, que a possível solução só a literatura nos pode dar. E a solução está na reutilização na literatura, como antídoto e "anticorpo", dessa linguagem "empestada". Tal linguagem se faz emergente ser ouvida com poucas estilizações. Voz dissonante e aparentemente perdida que precisa ter lugar na literatura, mais do que nunca neste momento. Foi dessa necessidade que surgiu, inicialmente, Rubem Fonseca com seus personagens e linguagens marginais. Daí a literatura de Reinaldo Moraes e sua enxurrada pornopeica. Daí a literatura de Manoel Herzog.

3. DUPLOS METALINGUÍSTICOS: "CLONE" E "GÊNIOS" EM *COMPANHIA BRASILEIRA DE ALQUIMIA*

A solidão é a dualidade inexorável. (Carlo Suarès)

[...]. A dor do caos, a dor do vazio, a dor do abandono, o caminhão que passou por cima. (...)

Essa verdade que a gente convencionou chamar de verdade, **essa aqui, dessa vida fodida do caralho do mundo real filho duma puta** (HERZOG, 2013, p. 288-289, grifo meu).

Companhia Brasileira de Alquimia, segundo romance de Manoel Herzog, é ambientado em uma fábrica (homônima) industrial de produção da pedra filosofal (as incorrências cabalísticas são muitas nessa obra) em Cubatão-SP. Dividido em três capítulos, três movimentos de um concerto – *Allegro* (O operador), *Adagio* (A fábrica) e *Allegro, ma non troppo* (O acidente) – , o romance é perpassado pela temática do Duplo a partir da perspectiva de dois narradores. No primeiro movimento surge "ácido" o primeiro narrador, Germano Quaresma, vulgo Poeta, peão que ascendeu socialmente por ganhar "sete pau". Este conta sua história de maneira coloquial e à vontade. Escreve ele: "Miguelito [Miguel de Cervantes] meu mano, já falava, "Escribo como hablo". É desse modo que conta suas peripécias na internet nos momentos de turnão na fábrica, lugar onde o proletário, bem remunerado, quer mesmo é "ferrar o outro". Por isso os apelidos mais risíveis, como "Boceta-Apertada", "Cara-de-Cavalo", "Cavalo-do-Índio", "Chumbinho", "Burro-da-Porteira", "Tudo-Udo" (por ser "bundudo, barrigudo e cabeçudo), etc. No segundo movimento surge o segundo narrador, duplo de Germano Quaresma, o advogado José de Alencar Segundo, com seus relatórios a respeito da fábrica e de seus funcionários, tudo escrito num estilo "beletrista". No terceiro e último movimento, volta Germano Quaresma com sua tendência "Miguelito" (Cervantes), escrevendo como "habla".

Ademir Demarchi (2013), no prefácio desse romance, nos alerta sobre a pouca participação dos operários na literatura brasileira. Nestes tempos "nacionais" em que palavras como *comunista* e *socialista* são ditas à deriva e à exaustão com sinônimas satânicas, levando em conta que há muito o capitalismo solapou as antigas ideologias, acredito ser importante conhecer os proletários desse romance de Herzog. Lá se vê o que bem alerta Ademir Demarchi: "[...] homens perdidos e alheios aos processos industriais agora

supostamente automatizados [...]”. Em consequência, os mais cômicos e patéticos apelidos dos operários, alheios à própria sorte, felizes por passarem a perna no outro com o propósito de conseguirem uma promoção para que possam ganhar mais e gastar mais. É importante nesse momento evocar o quanto o romance é o gênero que mais flerta com a realidade (PAMUK, 2011, p.29) e o quanto também é onde a realidade se torna mais complexa. Digo isto com o intuito de abrir um parêntese para as possíveis inter-relações biográficas na duplicidade supracitada (sabemos que Herzog foi peão de fábrica e é advogado), e que no romance mais se tornam ambivalentes. Concordo com Milan Kundera (1988, p.33) ao batizar personagens de um romance de "egos experimentais". Esta definição talvez possa resolver quaisquer tentativas de espelhos biográficos que apenas possibilitariam inócuas comparações. Não é este o meu intuito direto, apesar de ter certeza de que depoimentos do escritor sobre sua obra, como confirma Orhan Pamuk (2011, p. 31), nos proporcionam muito prazer.

Germano Quaresma (este sobrenome *à la* Policarpo, incontestavelmente, nos diz muito), conhecido na fábrica pela alcunha de Poeta, é misantropo, diz, e repete, que "não tem amigos" nesta "vida fodida do caralho". Nas horas vagas lê grandes clássicos da literatura (afirma ser seus únicos amigos) e livros de autoajuda. Passa todo o primeiro capítulo, ou seja, o primeiro movimento (*Allegro*), paquerando no trabalho, na internet, em seus turnões, e fazendo pegadinha com os colegas. Num estilo extremamente engraçado, sua linguagem é a mais rés do chão possível:

Seja a fábrica macho ou fêmea, no cu dela trabalhava o Gouveia, vulga Cabeça, operador-chefe da unidade de descarte de resíduos sólidos, URS, intestino fabril. Febril e constipado devia ser o intestino do operador da unidade, o Gouveia, sujeito enfezado. **Putá boçal. Era um tipo sovina, usurário, acumulador, fominha, capitalista e filho-da-puta. Em última análise, anal** (HERZOG, 2013, p.37, grifos meus).

José de Alencar Segundo, advogado, é figura idêntica a Germano Quaresma nos traços físicos, mas tem o linguajar empostado, "beletrista". Burguês e almofadinha, adula os chefes. Seu nome, como diria Germano, é "autoexplicativo", pois que cultua as belas-letras e detesta o linguajar de peão de seu duplo. Admira e detesta Germano Quaresma, e aqui, desculpe o clichê, a recíproca é verdadeira. O segundo movimento, como já disse, é construído pelos relatórios do advogado, com descrições de como nasceu e funciona a fábrica e com os perfis psicológicos de seus trabalhadores, adicionando a explicação de cada um dos apelidos. É um *adagio*, texto mais lento, mas não menos engraçado que o primeiro, apesar de (ou em razão disso mesmo) escrito de maneira escorreita. Tais relatórios são impregnados também de uma espécie de tentativa de se escrever literatura, filosofar, tendo em vista ser José de Alencar Segundo um aspirante a escritor:

A pedra fundamental da CBA foi lançada a primeiro de abril de 1964. Faz-se troça com a data, sugerindo que a alquimia só poderia ter por aniversário o Dia da Mentira. Nunca é demais lembrar, excelência, **que o Homem não entende o que seja uma ilusão.** Teorias hindus sustentam que vivemos, neste mundo que chamamos real, a mais rematada mentira, *Maya*. Nossa figueira está invertida – assim, o que julgamos ser a copa da árvore, é raiz, mundo de ilusão submerso, ao passo que o que entendemos por raiz, o mundo superior que não vemos, é a verdadeira copa. **Por forças do mesmo princípio, há quem sustente**

serem os romances a realidade e nós, personagens deste mundo concreto, não mais que criações de paradigmas de um livro divino, cujo enredo e trama se desenrolam lá no verdadeiro dos planos (HERZOG, 2013, p. 137, grifos meus).

Na teoria acima, é possível constatar que José de Alencar Segundo é platônico. Por essa mesma teoria alencariana também é possível inferir o quanto o romance pode ser, de fato, representando a literatura, o embriagador da grande verdade, pois que vence o Tempo, enquanto nós vivemos na Ilusão de um presente que nunca alcançamos. Este presente só é alcançável pelas vias da representação em suas mais diversas instâncias (ROSSET, 2008, p.64).

Germano Quaresma retoma o terceiro e último movimento para o fecho da trama, entrecortada por lances policialescos, por personagens que pululam entre a "realidade" e a "imaginação" (esta "imaginação" é sugerida em várias partes do enredo), tendo em vista que a personagem Cacau, mulher de Germano, acredita ser tudo o que ele escreve e diz tão somente fruto de sua imaginação louca, sim, loucura, esquizofrenia, e quer levá-lo ao psiquiatra, a fim de fazer a "integração". Falaremos disso adiante. Por enquanto, a emblemática cena do confronto humano e linguístico entre os duplos, Germano e Alencar:

[...] Pelo menos, pensei, não vou passar o dissabor que me havia previsto o Cavalo-do-Índio, chegar na minha sala e ver o pai de todas as cobras, na minha cadeira, de pernas cruzadas, esperando pra tomar satisfações. **Mas tinha outra cobra, de perninha cruzada e tudo, na minha cadeira, quando entrei: José de Alencar Beletrista da Putaquemetepariu.**

"Meu caro Germano, muito boa noite. Permita-me privar de uma soarrê poética consigo?"

"Que porra é essa?"

"Doutor Carrascoza me permitiu gozar..." nesta pausa tomava um gole d'água – **"... minha folga aqui, nas dependências da CBA, conversando com os artistas que aqui trabalham, tudo no afã de implementar o projeto de otimização da biblioteca."**

"E vem gozar logo aqui, comigo? Sou puta, agora?" (HERZOG, 2013, p. 280-281, grifos meus).

O Duplo soa "infamiliar", como diria Freud em seu famoso ensaio de 1919 sobre o conto *O homem da areia*, de Hoffmann. Mas o que há de "infamiliar" e também familiar, ao mesmo tempo, há também de engraçado. Há pontos engraçados no sinistro conto de Hoffmann que, infelizmente, não foi pontuado por Freud. O idêntico não deixa de ser engraçado, assim como não deixa de ser "infamiliar". Este neologismo, criado pelos novos tradutores do referido texto, diz muito mais de que "estranho", na tradução mais conhecida. O prefixo *in*, de negação, traz a ambivalência sinistra do que é familiar e não familiar ao mesmo tempo (IANINI; TAVARES, 2019, p. 7-25). Herzog criou, então, dois duplos que bem podem ser "egos experimentais" seus. Germano Quaresma, peão, é alter-ego do José de Alencar Segundo, advogado, este que sonha ser escritor mas é por demais sóbrio e beletrista. Por trás de tudo está o "Regente", o autor Manoel Herzog. Vejam como parece que Freud, ao teorizar sobre o Duplo (lembro que Freud se situa na esfera da estética, que neste texto é definida por ele como "a doutrina das qualidades do nosso sentir"), bem nos norteia sobre estes duplos supracitados:

[...] Trata-se do âmbito do duplo, em todas as suas gradações e formações; **ou seja, o aparecimento de pessoas que, por causa da mesma aparência, devem ser consideradas como idênticas; o incremento dessas relações por meio da transmissão dos processos psíquicos de uma dessas pessoas para a outra - o que deveríamos chamar de telepatia -, de tal modo que uma se apropria do conhecimento, do sentimento e das vivências da outra;** a identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar do seu próprio, ou seja, **duplicação do Eu, divisão do Eu, confusão do Eu - e, enfim, o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos [...]** (FREUD, 2019, p. 69, grifos meus).

No capítulo vinte e três de *Companhia Brasileira de Alquimia*, Germano Quaresma descobre algo muito semelhante ao que Freud diz acima. Acredito que vale a pena a longa transcrição.

Não vou transcrever o conto de Alencar. Jamais poluiria minha história, esta que escrevo pra você, com escritos de um inimigo. **Mas descobri uma coisa deveras assustadora, se liga só na fita: o autor do conto não era o Alencar, mas eu mesmo.** De onde ele chupinzou minha criação, neném, não faço ideia. Quer dizer, não fazia. [...]. Devia odiar, nem era nenhum primor. Beletrista, cheio de machadismos, camomices e pretéritos mais que perfeitos. **Só que era meu, e não dele. [...] Tínhamos a mesma compleição física, a mesma força, pelo que nos estrangulamos mutuamente, vendo que quanto mais um apertava o pescoço do outro, mais lhe doía o próprio.** O velho nos pegou agarrados e apartou. Olhando para nós, observou que éramos parecidos, gêmeos, diria, não fosse o Alencar usar gomalina no cabelo, oclinhos e um bigode cirúrgico, ao passo que eu era uma escrotice só, barbudo, sujo e despenteado. **Nessa hora, eu e o Alencar tínhamos chegado à triste e curiosa conclusão de que escrevíamos, um, as porras que tinha em projeto o outro.** Como se fôssemos os **gênios de um clone** comum. Como se filhos de um mesmo pai louco escritor e de uma puta duma mesma literatura. Dois irmãos que se odiavam, que se queriam anular, matar um ao outro pra ficar donos do amor dos pais [...]"(HERZOG, 2013, p. 286-287, grifos meus).

Eis a teoria platônica do “clone”, aliada à ideia da “espiritual” literatura, sustentada também por José de Alencar Segundo:

[...]. Sou partidário de uma teoria que Germano desenvolve, **de que escritores são formados por uma parte espiritual, o gênio, e uma terrena, o clone.** Germano contou-me, delegado, pasme, **que há casos de dois gênios serem consubstanciais a um mesmo clone. Dois espíritos zombeteiros que importunam um médium comum.** Sugeriu que vivêssemos num mundo paralelo, um universo fantástico de literatura e de sonho, nós dois, irmãos que nos odiávamos, Caim e Abel, éramos filhos, umbilicalmente ligados a um mesmo, só e único clone, **no mundo concreto da nossa vida fodida do caralho,** terminologia que peço escusas de vossa Douta Excelência para utilizar, mas é como ele classifica a coisa (HERZOG, 2013, p. 166, grifos meus).

O desbocado Germano Quaresma é o senhor da situação, ganha terreno, mas sabe-se dentro dele o velho Machado, mesmo afirmando o contrário: quem ganha é o único, o singular, ou seja, o homem que escreve – como teoriza Germano, o "clone", o homem

que escreve a obra, mero ser terreno, sem auras. Os "gênios" são o próprio Germano e José de Alencar Segundo, e também o leitor que os reconfigura.

Germano percebe que o outro "gênio", Alencar, quer tomar seu posto, ele, o "Abel":

[...]. Caim Alencar, eu Abel. **Doidinho para me matar, porque o clone gostava mais era de mim.** Puta cuzão. Ele era o filho todo certinho, ficava lá capinando, se fudendo, trabalhando feito um mouro, enquanto eu vivia na esbórnia, antecipava minha legítima, gastava tudo, e ainda voltava pra casa do velho recebido com festa. **Em termos de literatura eu tinha a verve, ele a técnica. Ele estudava, pesquisava, tudo isso, mas não conseguia fazer a coisa fluir. Eu fluía, mas sem rumo. Em suma, éramos duas incompletudes, ele melhorava quando ia na minha, se soltava e deixava o demônio escrever, e eu conseguia produzir se mirasse na disciplina dele. Os dois juntos compúnhamos o clone** (HERZOG, 2013, p. 288-89, grifos meus).

José de Alencar Segundo, amante das "belas letras", nega este clone chamado Germano Quaresma, um pária por sua linguagem chula (linguagem que precisa ser vista/lida/refletida na literatura da contemporaneidade, deste novo milênio, na qual é também inserido o aportuguesamento do inglês numa fidelidade prosódica). As duas vozes, Alencar e Quaresma, respectivamente:

Sandice dele, só pode ser, a mesma árvore não geraria frutos tão distintos. Conheço muito bem meu clone, jamais me faria a pataquada de inventar **um irmão marginal, um beatnik, uma ovelha negra, só para me afrontar** [...] (HERZOG, 2013, p. 166-167, grifo meu). Já se vão mais de duzentas páginas em **uôrd**, nunca escrevi tanto assim, e **tô meio longe ainda do que possa ser o final dessa bagaça**. E fico enrolando, como neste capítulo que bem podia ser limado, sem prejuízo algum da narrativa. Acho que inconscientemente ando a enrolar pra dar a devida sequência, mas agora que **tamo aqui, vamo que vamo** (HERZOG, 2013, p. 269, grifos meus).

O Duplo tem uma procedência platônica, traz o original como aquele que provém do mundo das ideias e o outro, mera cópia, vivente do mundo das aparências, mundo terreno. Mas, nesse romance quem é o original, quem é a cópia, já que os dois são fisicamente idênticos, distintos tão somente na linguagem e na profissão? Edgar Morin (2014, 42-43) assinala serem os povos primitivos cultuadores da ideia de um ser original que nunca morre, retornando continuamente em sua cópia. Para esse antropólogo, o Duplo talvez seja "o único grande mito universal" porque nele se concentra "todas as necessidades do indivíduo, de vida e de imortalidade". Germano teoriza ser o "clone" a figura do escritor, o que vai a feiras literárias usando "chapéu panamá", e o "gênio" o *ser* que escreve e ganha corpo na figura dos personagens. Duplo, sim: dois gênios – Germano e Alencar – habitando o mesmo clone, Manoel Herzog. Não é distante da mitologia arcaica, pois, que nasce a teoria do "clone" de Germano Quaresma, já que também nessa se presume a imortalidade do original, do "clone" – o escritor – através da vida imortal dos "gênios", seus personagens.

Dessa maneira, se os narradores são inconfiáveis enquanto narradores, neste romance pelo menos Germano Quaresma resolve um problema capital de autoria inserido na temática do Duplo. Segundo Clément Rosset (2008, p.54-55), nascemos e vivemos sob

a égide do Duplo platônico, sendo que o “mundo alhures” tem uma ascendência sobre nós enquanto o mundo da cópia, o real, nos escapa – eis, por conseguinte, a “Ilusão” do Duplo. O abandono do Duplo e o retorno a “si” significa, a meu ver, a refração de si, do autor, no romance. O “clone” é o simulacro, o homem-escritor: aquele que só existe no papel (em documentos), cuja existência é fantasmática, sem configuração (documentos, fotografias, vídeos - nada disso desmente a fantasmagoria). A configuração da vida do “clone”, do escritor, só se evidencia enquanto forma – recorte contundente de realidade – a partir dos “gênios”, na existência “materializada” de seus personagens.

É no final desse romance que lemos um grande tratado de criação literária, quando o personagem Germano Quaresma, tido como esquizofrênico por sua mulher e amigos, corre o risco de ser "integrado" na terapia psiquiátrica que não deseja de maneira alguma. (Poderíamos ler: Germano Quaresma, personagem, não quer ser integrado ao “clone” – o autor, Manoel Herzog; de alguma maneira consegue, a julgar por sua famosa página no Facebook e seu livro publicado pela Editora Patuá, *Mais cento e oito sonetos*).

[...]. **Me respeita, vá integrar o cacete.** O clone tá com quase cinqüentinha, levou meio século escrevendo e rasgando, escrevendo e botando fogo, escrevendo e limpando o rabo. **Ele nunca encontrou uma voz literária decente nele mesmo. Nem no Alencar, aquele bosta beletrista. Me integrar nele, nem fudendo, neném. Eu deixo ele ser meu preposto, meu representante, colher os louros de minha verve. Mas eu quero continuar sendo eu, não tente me integrar que eu vou reagir, e aí vai dar merda, tu não sabe do que que eu sou capaz** (HERZOG, 2013, p. 420, grifos meus).

(Ah, Germano Quaresma, louco adorável, continues alienista machadiano, fONSEQUIANO, REINALDIANO, e, principalmente, herzogUIANO!)

A esquizofrenia – a loucura – tão próxima à figura transgressora do escritor, neste livro (enquanto leitores, nos perguntamos o tempo todo se Germano é louco) funciona como atributo do Duplo. Esquizofrenia que contorna o Duplo, como no conto *O Horla*, de Maupassant. A esquizofrenia se apresenta também no romance *O evangelista*, de Manoel Herzog. Nesse livro, o personagem-narrador, homônimo do autor do *Evangelho segundo São João*, é uma espécie de duplo daquele que um dia foi: um bacharel escrevente de cartório, ligado às propinas do judiciário, e que, além de escrever sentenças de juízes, foi um contumaz capitalista, perdulário, tendo realizado também todo tipo de falcatrua. Enlouquece dentro desse sistema, é internado e, de tanto ler a Bíblia, escreve um relato (o livro supracitado) de tudo que aconteceu no foro onde trabalhou. O livro se delinea como o Apocalipse moderno e tresloucado da atualidade: todos os nomes dos personagens são bíblicos, e seu autor o escreve na Ilha de Patmos, ops, no sanatório. Deste lugar, no final do romance, adianta que escreverá outro relato, e escatológico, que nada mais será que *Dec(ad)ência*, quarto romance de Herzog. Daí, repito, este fino harmonioso concerto romanesco. Oh, a loucura e a literatura são ecos de uma mesma transgressão, mais ainda porque ela vem no "interior da literatura" como nos lembra Michel Foucault (2014, p.247). Mas, escutemos a voz do narrador “louco”, de *O evangelista*:

A voz. **Há vezes em que a voz começa a se fazer entender dentro de minha cabeça, e agora fora, parece que vem das paredes ou de um grotão, um buraco que tem no vaso**

sanitário exposto aqui na cela. Ela repete coisas que aos poucos vou entendendo, escatologias, eu anoto pra um texto futuro. Agora que terminei o evangelho devo escrever umas cartas e depois, **com as escatologias que a voz sopra,** Uma mulher com um diadema de sete estrelas, Um filho de homem com uma espada que sai da boca, pretendo compor um texto final, sobre o julgamento do mundo e o justicamento que se faz necessário sobre a corrupção da justiça dos homens, pra qual não há salvador, nem salvação (HERZOG, 2015, p. 181, grifos meus).

Sim, a literatura e a loucura, o duplo... Foucault:

“[...] É normal que os escritores encontrem seu duplo no louco ou em um fantasma. Por trás de todo escritor esconde-se a sombra do louco que o sustenta, o domina e o recobre. Poder-se-ia dizer que, no momento em que o escritor escreve, o que ele conta, o que ele produz no próprio ato de escrever não é outra coisa senão a loucura” (FOUCAULT, 2014, p. 243, grifos meus).

Voltando ao depoimento do personagem-narrador “louco”, João Evangelista, noto que sua palavra se cumpre: dois anos depois, em 2016, Herzog publica o escatológico *De(ad)ência*. Imperioso dizer que o afixo “ad” tem o mesmo significado etimológico da palavra “duplo”: o que está ao lado. A Decadência talvez seja o duplo da (*in*)decência (*negação* da decência) nesses tempos em que valores morais e humanos desapareceram. A narrativa inteira é uma luta de duplos, complexos antagonistas, em prol de algo em comum: a construção do romance.

O Duplo em *Companhia Brasileira de Alquimia* muito incorpora o famoso Duplo da literatura romântica: duas pessoas que são idênticas fisicamente, que se detestam e, quem sabe, sonham matar um ao outro, como nas mais célebres narrativas do gênero. Neste romance de Herzog não ocorre a morte de um dos duplos, mas um confronto continuado. Otto Rank (2013, p.127) confirma ser, na literatura romântica alemã, o “conflito mental” que cria o duplo, havendo aí uma projeção interna de divisão que, por sua vez, cria o medo do confronto. No romance de Manoel Herzog, não há medo, mas confrontos linguísticos, metalinguísticos. E se nas religiões tradicionais o Duplo tem seu caráter relacionado à alma – o homem tem tanto medo de morrer que criou um outro, sua continuação, a alma imortal –, essa obra romanesca confirma a possibilidade harmônica do conflito através da nova configuração formal de um tema tão antigo.

4. DEC(AD)ÊNCIA E A JACA DO CEMITÉRIO É MAIS DOCE: O DUPLO, O UNO (?) E O RISO COMO “SENTIMENTO DO CONTRÁRIO”

Rir-me-ei de minhas palavras amargas? (Gogol)

[...] Ri do sarcasmo, falado por me divertir. O Cristo, lá em cima, de frente pro povo de Vieira Souto, a quem abençoava, mirava-nos de soslaio. (HERZOG, 2016, p. 296)

O crítico santista Alfredo Monte (2017b), ao se reportar ao livro *Dec(ad)ência*, chama a atenção para o fato de que, nesse romance, seu autor consegue “transportar [para dentro dele] a temática burguesa” nos mostrando o que houve no Brasil “depois da abertura política e dos governos de esquerda”: o surgimento de “todos os ranços, todas as mazelas,

todo o armário de preconceitos, ódio classista”, se apresentando “de formas cada vez mais truculentas”. Já outro crítico, Alexandre Boide (2017) afirma ser o riso na obra de Manoel Herzog o que facilita a comunicação “com o que há de mais contemporâneo”; no caso, este riso vem problematizar nossa sociedade atual. É, pois, dentro deste pesado contexto político que se faz presente a literatura de Manoel Herzog. Dentro dela, esta emergente necessidade de encontrar possíveis resistências, possíveis caminhos.

Há visivelmente em *Dec(ad)ência*, como foi dito, o leitor admirado de Machado de Assis; também de Graciliano Ramos; o ouvinte apaixonado da Música Popular Brasileira, homenageada em todos os seus romances. As múltiplas vozes parodiadas tanto homenageiam Machado quanto Reinaldo Moraes: um aceno à tradição e outro ao que costumamos chamar de “novo” em nossa literatura brasileira, que também já se converte em tradição, confirmando o que Octavio Paz batizou de “a tradição do novo” na modernidade, em vários de seus livros, principalmente em *Os filhos do barro* (2013). Há a situação contemporânea de um homem protagonista perdido, um pulha, corrupto, psicólogo corporativo, homofóbico, misógino e salafário. Não há, obviamente, panfleto, há a voz, e esta voz ocorre sempre em dois extremos linguísticos e metalinguísticos, em Duplo conflito, e também em derrisão, em riso, mas – nunca é excessivo dizer - não é um riso cômico, ou irônico, advindo de retóricas verbais (MUECKE, 1995) onde não atua o sentimento (PIRANDELLO, 1996, p. 54). É um riso muito mais ambíguo, complexo e profundo, nascido das reflexões dos contrastes sociais que estão por trás do que é mostrado.

Em *Dec(ad)ência*, o duplo se forma em torno da figura do protagonista Sérgio Steinloch Júnior – psicólogo corporativo, misógino, corrupto, homofóbico, dono de uma linguagem escrachada – e de seu *ghost-writer*, batizado de “GW”, também conhecido como um “advogado de Santos” (Manoel Herzog?). Neste sentido, impossível não me lembrar de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, no qual o fazendeiro Paulo Honório quer contar a sua história e a da fazenda, e o faz, mesmo com seus poucos recursos, em detrimento da ajuda de seus amigos presumidamente eruditos. Consegue porque o autor, por trás do narrador-personagem, utiliza aquele recurso estilístico conhecido como “falso natural”. Segundo Silviano Santiago (2000, p.109), quando o escritor usa tal recurso, a voz do narrador-personagem tanto se dissolve na narração que esta ganha um estatuto de fluência e naturalidade, distinguindo-a, obviamente, da possível erudição do romancista. Em *Dec(ad)ência*, o autor Manoel Herzog não estiliza frontalmente, e os recursos vêm da fusão da linguagem escrachada de Sérgio e de seu duplo, o *ghost-writer* machadiano. Há conflitos entre os dois, que se enfrentam numa espécie de comunhão, em nome de algo em comum: escrever o romance da vida de Sérgio. Vida bastante atribulada. O livro é depositário de uma fortíssima trama policial feita de, como diria Sérgio, “muito sangue, baixaria e psicologia”. Ambientado no Rio de Janeiro, só na página 246, já em mais da metade da narrativa, nos é revelado o artifício ficcional, adicionado à descoberta de GW ser seu paciente (as *transferências* literárias interpostas às criações “biográficas” e metalinguísticas):

[...] O leitor mais atento talvez questionasse, ao início da trama, se há uma única empresa de ônibus mandando numa cidadona feito o Rio, deve haver é várias. **Imagino que a polícia carioca seja tão escrota quanto a de Mato Grosso e a de qualquer lugar. As mazelas**

municipais se repetem por todo Brasil, por isso o ficcionista pode falar de uma cidade que fala de todas. Meu consultório fica na Avenida Ana Costa, Vila Mathias, Santos/SP, onde nasci e cresci. **GW é meu paciente, na verdade, um advogado que tem culpas profissionais e tenta se limpar disso escrevendo. Foi ele que inventou de passar a trama no Rio, podem reparar que as citações são superficiais, Ponte Rio-Niterói, Ipanema etc., não me perguntem qual é o melhor bar da Lapa que não vou saber... Há, todavia, coisas verdadeiras em quase tudo [...]** (HERZOG, 2016, p. 247, grifos meus).

Não importa a paisagem, importa o Homem, o mesmo em qualquer lugar, em sua tirania com o outro, em sua miséria social. O romance é metalinguístico, nele se fala de sua construção, de sua confecção à medida em que é feito. Escrita só possível com a ajuda forte do “advogado de Santos”, GW, o *ghost-writer* escolhido por Sérgio com a ajuda de seu amigo e colega de trabalho, Saulo. A escrita é de Sérgio (ou de GW?) mas há uma fusão de vozes, ambos se misturando numa confluência engraçada. Se em *Companhia Brasileira de Alquimia* os duplos têm a força de guiar seus capítulos e de terem sua voz individualizada, aqui há a fusão, um machadianismo escrachado dentro de uma linguagem “rés do chão” popular, misturada a um falso intelectualismo, com palavreado de *coach*. Sérgio se apresenta como “psicólogo behaviorista comportamental pragmático com mestrado doutorado pós doutorado e PhD em self-Improvement três mulheres uma renca de filhos e mãe viúva etc” (HERZOG, 2016, p. 246) e GW só aparece no romance através de sua voz:

Quer dizer, não tinha desejo **numas (e aqui levo nova enxada de GW, pelo uso dessa linguagem coloquial inadequada).** A terapia com meu amigo Saulo, no boteco, propiciou-me um acréscimo considerável de autoestima, **melhorou de veras, só não digo que me curou porque houve um prosseguir em meus tormentos, mas m'aliviou, o que relatar-lhes-ei se mo permitirem. Adoro apóstrofo, mesóclise e aglutinação** (HERZOG, p. 89, grifos meus).

Rimos, obviamente, disso tudo, tanto do machadianismo excessivo do *ghost writer* quanto da esculachada linguagem de Sérgio, em profusão. Mas não é um riso indiferente. Quem é Sérgio?, pergunto. É um sujeito que tem prisão de ventre, nascida dos sofrimentos causados por sua mãe na infância, que só o deixava sair depois de obrigatoriamente fazer cocô, todos os dias pela manhã. Um sujeito que ascendendo socialmente após o advento da esquerda no poder, só se contentou mesmo em ganhar dinheiro, enganar as pessoas. Um sujeito que é salafrário, mas provavelmente vai morrer de câncer de intestino. Um sujeito, enfim, que é subproduto malévolos de um mal-estar social enraizado. É o próprio quem confirma: “[...]. Merda de preso fede igual a merda de gente top. A escória da sociedade e o topo da pirâmide nisso se igualam. **No Hades, reino da merda, impera o socialismo ideal**” (HERZOG, 2016, p. 167, grifo meu). Como não ter compaixão, aderir afetivamente à alma dessa criança que foi Sérgio?

Foi assim, creio, eu adquiri a prisão ventral que me acompanhou ao longo da vida. **Num momento de bondade, quando minha mãe vivenciava sua fase doce, foi que me atarrachou de supetão o primeiro supositório [...]** Referido míssil, com sua ogiva nuclear de graxa, detonou um processo lubrificativo nas pedras que se formavam em

meu intestino. Mas a radicalidade de um ataque nuclear macula a História, é covarde e injustificada, os americanos que o digam depois de Hiroshima. **Meu trauma de guerra foi tamanho que desenvolvi então uma aptidão única, cagar-me à larga tão logo mamãe me tocasse as nádegas, tudo de forma a evitar o cumular supositório.** [...] (HERZOG, 2016, p. 29-30, grifos meus).

É sobre decência e indecência de que trata o livro em suas vertentes individuais, coletivas, políticas e sociais, e metalinguísticas:

O mote, o título desta história, “Dec(ad)ência”, justamente eu fui obter na academia de Abdias, importante quartel na luta contra a indecência que grassa em nosso tempo. O poster de um lutador, com protetor bucal exposto nos beijos, todo arrebatado, de braço erguido em sinal de vitória, suado e fedido. No cimo do retrato a frase, possivelmente atribuída ao lutador: **“Antes de falar de mim pelo menos tenha a descência de saber quem eu sou”.** // **Descência assim grafado. Quem quer ser decente só desce, da decência à decadência vai pouca diferença** (HERZOG, 2016, p. 200, grifos meus).

Posso ousar dizer – através do excerto acima – ser o homem autor na narrativa romanesca de Manoel Herzog duplo na “indecência” da linguagem. E isto não é apenas um “problema” metanarrativo, ou ontológico, ou meramente estético. É “problema” também político. Nota-se no personagem Sérgio, psicólogo, a ascensão de uma classe média medíocre no Brasil que traz em sua linguagem a representação vazia da classe representada, em contraposição, e fusão, ao estilo tradicional, machadiano, do *ghost-writer*, GW, vindo de uma Tradição literária aqui exagerada, para que, talvez, possamos também pensar o quanto de ranço, elitismo, há nessa Tradição. O jornalista Leandro Reis (2018, p. 9) considera ser a linguagem de Sérgio (que o tempo todo cita grandes teóricos e filósofos da atualidade), quanto a empolada do *ghost-writer*, uma crítica “à imagem da alta cultura” como ao “discurso intelectualizado e quem o profere, sobretudo quando se trata de um especialista” nessa medíocre contemporaneidade.

A paródia machadiana extremamente empolada, beletrista (quando o então psicólogo quer simplesmente escrever “bati uma legal”, GW investe e muda para “masturbei-me deveras”) nos faz rir muito:

GW efetivamente exerce notável influência em minha escritura. Quando, ao cabo do derradeiro capítulo, mencionei (entre parênteses, que é plus chic) que adoro a palavra “adoro”, entenda-se que isso não é propriamente criação minha, mas dele, GW. A despeito de ter lido muitos livros técnicos, que são o que verdadeiramente importa ler na porcaria desta vida, romances só li, e a pulso, aqueles três retromencionados [*A ilha perdida, O escaravelho do diabo e Éramos seis*], da coleção Ática para iniciantes, e já deu nos bagos. Tampouco faço uso desses termos delicadinhos. // **Eu não “adoro” coisa nenhuma, acho uma patolice imperdoável um homem de bem falar assim** [...] (HERZOG, 2016, p. 119, grifo meu).

Esse meu grifo é para comprovar (demonstrar) o quanto Sérgio encarna o momento político presente (homofobia e falso moralismo) e o atualiza, como diria Otávio Paz sobre a “consagração do instante” na poesia (PAZ, 1982, p. 225). A atualidade brasileira

infelizmente, é uma distopia: obras e escritores são banidos em nome do tecnicismo e do que chamam “homens de bem”.

O conflito da dupla linguagem se esmaece em *A jaca do cemitério é mais doce*, o mais recente romance de Herzog. É como se Germano Quaresma, José de Alencar Segundo, João Evangelista, Sérgio, Luís Theófilo (do romance *Os bichos*, indivíduo que se corrompe na política, cujo duplo é o urubu-rei), Sérgio, se mesclassem, e o resultado é o equilíbrio na voz de um narrador em terceira pessoa. No aspecto formal, o texto é enxuto, preciso, com o rigor do ponto e vírgula utilizado em períodos curtos. Não poderíamos nos esquivar de pensar que aqui, sim, Manoel Herzog é ainda mais machadiano (sem excessos), a começar pelo nome do protagonista, Santiago Hernández, e a trama que bem lembra a de Bento Santiago, Dom Casmurro. Logo, em *A jaca do cemitério é mais doce* é como se o "clone" (Manoel Herzog) abraçasse seus "gênios" (Germano Quaresma e José de Alencar Segundo) e tentasse escolher um só, na antiga busca de unidade. Daí nasce um narrador em terceira pessoa, incursionando – através do discurso indireto-livre – pelos diários e pela vida meio louca de Santiago. O narrador e Santiago são um? Dilui-se qualquer resposta. Além do mais, não é à toa que surgem, no desenvolvimento da narrativa, Germano Quaresma e José de Alencar Segundo enquanto personagens. Germano Quaresma surge, logo no início, na condição de amigo do protagonista:

[...] Amigos, na escola, não os tinha, à exceção de **um menino por nome Germano Quaresma, que aparentava amizade, mas às vezes parecia tornar-se outra pessoa; revelava uma curiosa personalidade dupla** (HERZOG, 2017, p. 11, grifo meu).

A história se passa também no ambiente industrial de Cubatão, como em *Companhia Brasileira de Alquimia*, sendo o protagonista, Santiago, um ex-proletário da fábrica CBA, amigo de Germano, vulgo Poeta. Santiago é um homem casmurro, enlouquecido por ciúmes de Nathércia, sua mulher – nome camoniano, mas digno de uma Capitu da Baixada Santista. A duplicidade não está apenas no surgimento na trama do duplo Germano Quaresma e José de Alencar Segundo. A duplicidade está em todos os lugares, pois que Santiago tem dois gatos, um preto e um branco; pois que foi criado por duas mulheres, sua mãe e sua tia, homossexuais; pois que possivelmente foi traído por Vivaldo, negro, que dança no ACSPM com Vanda Lúcia; pois que Nathércia aborta gêmeos, um negro e um branco, etc. Há também dois crimes, de dois homens, de um casal. Há a música a bailar dois pares, há os passos “dois pra lá, dois pra cá”. E há o advogado, investigador policial, José de Alencar Segundo que surge neste romance numa imbricação com Germano Quaresma, que, por sua vez, imbrica-se no narrador em terceira pessoa e este no protagonista Santiago através do discurso indireto livre. No capítulo vinte e três, o duplo Germano-Alencar surge quase que fantasmagórico:

[...]Abre a porta sonolento, a vista embaçada divisa não Marcleide, **mas o rosto do Poeta, modificado por uma cosmética inusual; barbeado; um bigodinho aparado na exatidão; óculos de aro fino**; como o Poeta se houvesse transformado num músico do tempo de Garoto ou Noel. Olha-o forçando a vista embaçada por remelas matinais.

"Que que aconteceu contigo, Mano?"

A figura estende-lhe um cartão de visitas.

"Investigador José de Alencar Segundo, bom dia. Preciso conversar com o Senhor."

[...] Quando o investigador sai, Santiago reflete tanto e acha de ligar ao Poeta, pedindo-lhe viesse em casa; ele vem e Santiago constata **serem duas pessoas distintas, como se gêmeos univitelinos, iguais a seus falecidos filhos, um preto e um branco, filhos opostos de uma unidade estragada**. Germano explica que o investigador é sagaz, que nunca o deixará sossegado, mas que é homem de princípios; se lhe pedia ajuda pra investigação de um crime, e se era do gosto de Santiago ver o criminoso preso, podia colaborar (HERZOG, 2017, p. 120-122, grifos meus).

No excerto acima percebemos o quanto a precisão e o equilíbrio, resultantes do uso de períodos curtos, nos mostram uma espécie de fusão das duas vozes conflitantes dos romances anteriores. É como se o escritor necessitasse desse amálgama num possível único, singular, talvez para pensar seus mais íntimos fantasmas, suas influências. Há no livro a menção forte ao Cemitério Israelita de Cubatão, cemitério das prostitutas judias, num universo em que fábricas, delegacias, igrejas e tumbas abandonadas, acompanhadas apenas pelas jaqueiras amadurecidas, se engolfam numa comunhão impossível. Santiago surge no livro como um ser também fantasmático (louco?), corroído pelos ciúmes e pelo amor estragado que escreve no diário, jogando diariamente na composteira restos de comida e de mais “alguma coisa”; como se o diário e a composteira pudessem expurgar a dor numa catarse impossível, ele mesmo um fantasma, talvez, um personagem. É isto que nos sugere um dos trechos finais do livro, depois que José de Alencar Segundo diz novamente “não ser o Poeta”. Santiago surge como autômato, quase ciente de sua vida de fantasma, ou de louco, mero personagem de um romance, encenação dos “atos de fingir” (ISER, 2013):

[...]. Santiago fica inerte, não sabe o que pensar, se falou com duas pessoas distintas ou uma única, que espécie era aquela, se ele próprio era um louco que por uma culpa original queria ver-se encarcerado, mas não tinha feito era nada. **Ficou com a impressão de ser ele próprio, Santiago, uma personagem criada por alguém que não conseguia definir** (HERZOG, 2017, p.133, grifo meu).

A loucura e a literatura como filhas de uma mesma mãe desnaturada. Como não lembrar de Clément Rosset ao vociferar contra Otto Rank e dizer que o duplo não foi criado somente por nosso medo de morrer? É, de fato, muito mais profunda esta criação, haja vista sequer darmos conta, sequer sabermos de nossa existência: “[...] o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência” (ROSSET, 2008, p. 88). Os personagens são mais reais de que nós, já que nossa figura é fugidia, uma “falsa evidência”, como bem nossa lembra Rosset sobre esta expressão de Lacan.

É notório em todos os excertos trazidos dos livros de Manoel Herzog a propensão ao riso. Em *A jacca do cemitério é mais doce* o riso é mais contido, como requer a própria narrativa em seus aspectos formais e temáticos. Entretanto, de uma maneira geral, o riso é algo forte em todas as suas obras, seja romance e novela, seja na poesia. Tanto que o personagem Germano Quaresma, como já foi dito, se popularizou em sua página na internet, aberta com este nome pelo autor, talvez como forma de se resguardar pessoalmente; transformou-se numa espécie de Gregório de Matos contemporâneo – além de denunciar os horrores políticos desta sociedade brasileira, publica seus poemas e

nos faz rir. Daí ter surgido, repito, em 2018, seu livro *Mais cento e oito sonetos* (KREMPEL, 2018).

O riso é um denominador forte nesta obra romanesca, nunca é demais afirmar. Riso como “sentimento do contrário”, como bem denominou Luigi Pirandello. Repito, este riso nasce da arguta observação do escritor, que é um ser que colhe a impressão das incongruências da vida. Ao conceituar o Humorismo, Pirandello (1996, p.139) nos faz pensar sobre a reflexão que certa situação promove em quem a assiste; reflexão que no escritor leva o pensamento ao sentimento e este “mergulha na água gelada” da dor, emergindo-o na descoberta das contradições que envolvem as situações humanas. E, enquanto a ironia se comprime na retórica, e o cômico “somente rirá”, e o satírico “desdenhará”, o humorista “verá o lado sério e doloroso” da reflexão, mas “não apenas para rir”, mas para “rindo” compadecer-se (PIRANDELLO, 1996, p. 156). O siciliano, ainda neste livro, nos relembra a famosa antítese de Giordano Bruno para dizer sobre o possível lema do humorista: “In tristitia hilaris, in hilaritate tristes” (A tristeza é alegria, a alegria é tristeza). As vidas de Germano Quaresma, José de Alencar Segundo, Sérgio, GW, Santiago Hernández, João Evangelista e Luís Teófilo são tristes, historicamente tristes. Alegres porque rimos e nos divertimos. No entanto esta risada e diversão não nos poupam, estão arraigadas nas raízes do “sentimento do contrário” que nasce da reflexão do pensamento/sentimento sobre determinadas situações sociais, dos “motivos contraditórios de cada situação humana” (BOSI, 1988, p. 189) num determinado contexto social.

Disse Kundera (1988, p. 141) ter o romance enquanto gênero nascido do “espírito do humor”, espécie de “sabedoria” que contraria o “o espírito teórico” da filosofia. O supracitado riso, vindo de tal humor, contrapõe-se à ilusão porque desmascara, sem piedade, situações vividas. Em seu lugar surge o ceticismo (“a alegria é tristeza”). O escritor é, assim, um juiz severo, pois que mostra as entranhas de uma alma completamente adversa ao que ela poderia ser em sua potencialidade original, e que a sociedade não permite. Dessa severidade bem-humorada, e ao mesmo tempo cética, nascem o Duplo, o Riso e a reflexão do leitor para possíveis resistências (e mudanças) políticas, humanas. Afinal “a tristeza é alegria”.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 24, 2003, p.55-63.
- AGUIAR, André Ricardo. Como lê quem escreve. Disponível em: https://medium.com/@andre_ricardo/como-lê-quem-escreve-150f7a200e11. Acesso em 25 de novembro de 2018.
- ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Novas experiências nos limites. In: SOUZA, E. M.; TOLENTINO, E. C; MARTINS, A. B. (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012, p. 13-27.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2011.

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.
- BENJAMIN, Walter. O narrador Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Volume I. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.
- BERGSON, Henri. *O riso. Ensaio sobre o significado do cômico*. Tradução de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2018.
- BOIDE, Alexandre. Dissonâncias (al)químicas dissociativas. Disponível em: <<http://medium.com>>. Acesso em: 17 de abril de 2018.
- BOSI, Alfredo. Um conceito de humorismo. In: BOSI, A. *Céu, inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988, p. 188-191.
- CAFIERO, Carlota. Escritor santista concorre na semifinal do 12º. Portugal Telecom de Literatura, ao lado de nomes consagrados com romance cáustico: Companhia Brasileira de Alquimia. *A Tribuna*. Santos, junho de 2014.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANCELLO, Luiz. Sobre a doce jaca do cemitério – Zona Literária. *Pausa – Revista de Arte*. Disponível em: <http://revistapausa.blogspot.com/2017/10/sobre-doce-jaca-do-cemiterio-zona.html>. Acesso em: 09 de outubro de 2018.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (Org.). Duplo. In: CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988, p.353-354.
- COSTA, Maria Castilho & BLANCO, Patrícia. *Pós-tudo e a crise da democracia*. São Paulo: ECA-USP, 2018.
- DEMARCHI, Ademir. A pedra filosofal do operariado pós-industrial. Prefácio. In: HERZOG, Manoel. *Companhia Brasileira de Alquimia*. São Paulo: Patuá, 2013.
- ECO, Humberto. *Entre a mentira e a ironia*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro Record: Record, 2006.
- ENTREVISTA com Manoel Herzog, escritor de “Os bichos”. Disponível em: <https://www.resenhacom.com/2012/09/entrevista-com-manoel-herzog-escritor.html>. Acesso em 25.1.2018.
- FOUCAULT, Michel. *Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das unheimliche]*. Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- GIRARD, René. *Dostoiévski: do duplo à unicidade*. Tradução de Martha Gambini, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GONÇALVES, Adelto. Erguido dos sambaquis. Vida e obra do escritor Manoel Herzog, narrada pelo próprio por sugestão do poeta Sérgio de Castro Pinto. *Revista A União – Correio das Artes*. João Pessoa, p. maio de 2015.

- GONÇALVES, Adelo. Herzog e o romance dos deserdados. Disponível em: <<http://port.pravda.ru/sociedade/cultural/26-12-17/44663-herzog-O/>> . Acesso em 8 de maio de 2018.
- GUIA FOLHA. CBA: Companhia Brasileira de Alquimia. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 22 de fevereiro de 2014.
- HERZOG, Manoel. *O evangelista*. São Paulo: Patuá, 2015.
- HERZOG, Manoel. *A comédia de Alissia Bloom*. São Paulo: Patuá, 2014.
- HERZOG, Manoel. *A jaca do cemitério é mais doce*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- HERZOG, Manoel. A literatura como refúgio. *Revista Perspectiva Acervo FAMS*. Santos, v. edição 292, maio de 2019.
- HERZOG, Manoel. *Boa noite, amazona*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- HERZOG, Manoel. *Brincadeira surrealista*. São Paulo: João Scortecci Editor, 1987.
- HERZOG, Manoel. Coincidências. *A União, correio das artes*. João Pessoa, setembro de 2015.
- HERZOG, Manoel. *Companhia Brasileira de Alquimia*. São Paulo: Patuá, 2013.
- HERZOG, Manoel. *Dec(ad)ência*. São Paulo: Patuá, 2016.
- HERZOG, Manoel. Erguido dos sambaquis. Vida e obra de Manoel Herzog, narrada pelo próprio por sugestão do poeta Sérgio de Castro Pinto. *A União, correio das artes*. João Pessoa, maio de 2015.
- HERZOG, Manoel. *Ode ao bidê e outros contos*. São Paulo: Patuá, 2019.
- HERZOG, Manoel. *Os bichos*. São Paulo: Editora Realejo, 2012.
- HERZOG, Manoel. *Sonetos de amor em branco e preto*. São Paulo: Patuá, 2016.
- IANINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Freud e o infamiliar. In: Freud. *O infamiliar [Das unheimliche]*. Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013
- KHEL, Maria Rita. “Minha vida daria um romance”. In: BARTUCCI, G. et al. (Org.). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetividade*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2001, p. 57-89.
- KREMPEL, Lucas. A Dec(ad)ência do homem brasileiro por Herzog. *A Tribuna*. Santos, 31 de janeiro de 2017.
- KREMPEL, Lucas. Germano Quaresma, enfim, estreia com Mais cento e oito sonetos. Pseudônimo de Manoel Herzog, personagem de CBA, aborda política com acidez. *A Tribuna*. Santos, 9 de outubro de 2018.
- KREMPEL, Lucas. Sonetos de amor com cara e linguagem de rua. Novo livro de Manoel Herzog é uma coletânea de 108 sonetos. *A Tribuna*. Santos, setembro de 2016.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- KUNDERA, Milan. *A cortina*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MONTE, Alfredo. A galhofa e a melancolia: sobre o humor de Manoel Hergoz. *Monte de leituras – blog de Alfredo Monte*. Disponível em:

<http://armonite.wordpress.com/2017/09/19/a-galhofa-e-a-melancolia-sobre-o-humor-de-manoel-herzog/>. Acesso em 18 de agosto de 2018.

MONTE, Alfredo. A paródia de Manoel Herzog. Resenha. *A Tribuna*. Santos, 25 de abril de 2017a.

MONTE, Alfredo. Manoel Herzog, um grande mestre. Resenha. *A Tribuna*. Santos, 11 de abril de 2017b.

MORIN, Edgar. A imagem e o duplo. In: MORIN, E. *O cinema ou o homem imaginário*. Tradução de Luciano Loprete. São Paulo: É Realizações, 2014, p. 40-53.

MORIN, Edgar. As concepções primeiras da morte – O “duplo” (fantasmas, espíritos...) ou o conteúdo individualizado da morte. In: MORIN, E. *O homem e a morte*. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 133-156.

MUECKE, D. C. *A Ironia e o irônico*. Coleção Debates. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NUNES, José. Como escreve Manoel Herzog. Entrevista. Disponível em: <<http://comoeuescrevo.com/manoel-herzog/>>. Acesso em: 15/08/2018.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PETRY, Cassionei. O novo romance de Manoel Herzog: A jaca do cemitério é mais doce. *Revista Amálgama*. Disponível em: <<http://revistaalmagma.blogspot.com.br/?09/2017/resenha-a-jaca-do-cemiterio-e-mais-doce-manoel-herzog>>. Acesso em: 18 de agosto de 2018.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. Tradução e notas de Dion Davi Macedo São Paulo: Experimento, 1996.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

QUARESMA, Germano. *Mais cento e oito sonetos*. São Paulo: Patuá, 2018.

RANK, Otto. *O duplo. Um ensaio psicanalítico*. Tradução de Erica Sofia Luísa Foerthmann (coordenação). Porto Alegre: Dublinense, 2013.

REGO, José Lins do. O romance de Herberto Sales. In: REGO, J.L. *O vulcão e a fonte*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958, p. 272-275.

REIS, Leandro. Macho em queda. Romances de Manoel Herzog revelam homem à deriva, nostálgico de sua masculinidade em ruínas. *Jornal Rascunho*. Curitiba, março de 2018, p. 9.

RESENHA, Édiporrei. A nova crítica drops. Disponível em: <https://anovacriticadrops.wordpress.com>. Acesso em 03 de março de 2018.

RICCIARDI, Luigi. O universo de Manuel Herzog. *Revista Pluriversos*. Disponível em: <<http://revistapluriverso.blogspot.com/2017/11/o-universo-de-manuel-herzog.html?m=1>>. Acesso em: 08 de agosto de 2018.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SANTIAGO, Silvano. A bagaceira: fábula moralizante. In: SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 103-127.

SOBRINHO, Thiago. Sátira oportuna sobre os nossos dias atuais: o romance “Dec(ad)ência” é o novo livro do escritor Manoel Herzog. *A Gazeta*. Vitória, 27 de março de 2017, p. 7.

TEZZA, Cristovão. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, C.; TEZZA, C.; FUKS, J. SAFATLE, V. (Org.). *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017, p. 75-93.

Recebido em: 17/12/2020

Aprovado em: 22/12/2020

Publicado em: 31/12/2020