



Universidade Federal
de São João del-Rei



STEFAN WILLIAN OLIVEIRA DA SILVA

**Canibalismo e literatura: a necropolítica e o grotesco como crítica
social em *Jantar Secreto***

São João del-Rei

2021



Universidade Federal
de São João del-Rei



STEFAN WILLIAN OLIVEIRA DA SILVA

**Canibalismo e literatura: a necropolítica e o grotesco como crítica social em
*Jantar Secreto***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Teoria Literária e Crítica da Cultura, da Universidade Federal de São João Del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura.

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. João Barreto da Fonseca

São João del-Rei

2021

STEFAN WILLIAN OLIVEIRA DA SILVA

Canibalismo e literatura: a necropolítica e o grotesco em *Jantar Secreto*

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Barreto da Fonseca – UFSJ (Orientador)

Prof. Dra. Maria Angêla de Araújo Resende

Prof. Dra. Cilene Pereira

Março
2021

*Para minha família: Dandara e nossa
filha Maria Cecília, que está
chegando, e minha querida mãe,
Selma.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, princípio amoroso que me dá força e persistência para seguir na minha jornada acadêmica, repleta de amor à Educação.

Ao Professor João Barreto, pela excelente orientação e pelos conhecimentos passados, desde a primeira disciplina cursada até este momento.

À Professora Vanessa Maia, pela contribuição na Banca de Qualificação.

Aos professores avaliadores, que gentilmente aceitaram compor a banca de defesa.

Aos professores do Mestrado em Letras da UFSJ, que foram tão importantes na minha jornada dentro dessa Instituição.

Ao Professor Darlan Santos, que sempre me ajudou desde o período do curso de Jornalismo, até o Mestrado em Letras.

Aos meus colegas da turma do Mestrado 2018/2, pelas contribuições no desenvolvimento dos trabalhos e pelas referências bibliográficas compartilhadas.

O que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor.
(William Faulkner)

RESUMO

Esta dissertação compreende o estudo do livro *Jantar Secreto* (2016), de Raphael Montes, que tem como temática central o canibalismo. Iniciou-se o estudo traçando-se um mapa geral do canibalismo nas artes, com enfoque na literatura brasileira e no cinema. Como objetivo principal, buscou-se estabelecer uma relação entre o livro de Montes e o conceito de necropolítica, desenvolvido por Achille Mbembe, no sentido de ressaltar uma metáfora social da higienização, associada à ideia de necropolítica. Também foram estabelecidos possíveis diálogos entre a obra de Montes e alguns contos de Rubem Fonseca, entendendo-se as escolhas feitas por Montes em sua narrativa, a partir do conceito de influência, que surge a partir de uma filiação que vai se formar na tradição literária brasileira. Traçou-se também um panorama da Antropofagia no Brasil, desde seu aspecto histórico-cultural com os indígenas e o Movimento Antropofágico. A necessária distinção entre os termos canibalismo e antropofagia também foi desenvolvida. Por fim, verificou-se que alguns elementos hiperbólicos da ficção, associados ao conceito de grotesco, estão presentes na realidade contemporânea, caracterizada pelo mal-estar pós-moderno decorrente de sistemas neoliberais, que promovem a necropolítica. Assim, foi possível contextualizar a obra de Montes como representativa da realidade pós-moderna, retratada em seus aspectos mais sombrios, através dos recursos narrativos hiperbólicos. Constatou-se que a crítica social principal em *Jantar Secreto* está contida no canibalismo, evidenciado como uma metáfora social da higienização, associada à prática da necropolítica.

Palavras-chave: Literatura. Canibalismo. Crítica social. Grotesco. Necropolítica.

ABSTRACT

The present dissertation encompasses a study of the novel *Jantar Secreto* (2016), written by Raphael Montes, in which the main theme revolves around cannibalism. It begins by drawing a general map of the representation of cannibalism in the Arts, focusing on Brazilian literature and cinema. The main objective was to establish a relation between Montes' novel and Achille Mbembe's concept of necropolitics, in order to emphasize a social metaphor of hygienization tied to the notion of necropolitics. Also, possible dialogues between Montes' novel and Rubem Fonseca's short stories were established, by analysing Montes' narrative choices through the notion of influence, which arises from an affiliation process common in Brazilian literary tradition. Then, an overview of Anthropophagy in Brazil was traced, since its historical and cultural aspects with indigenous peoples and the Anthropophagic Movement. Thus, the differences between the terms cannibalism and anthropophagy were also outlined. Finally, it was confirmed that some hyperbolic elements from fiction, linked with the concept of the grotesque, are present in a contemporary reality that is characterized by the postmodern discontent which stems from neoliberal systems promoting necropolitics. Therefore, it was possible to situate Montes' novel as representative of the postmodern reality, depicted in its gloomiest facets through hyperbolic narrative devices. It was determined that the main social critique present in *Jantar Secreto* lies in cannibalism, which is depicted as social metaphor of hygienization, associated with the practice of necropolitics.

Keywords: Literature. Cannibalism. Social criticism. Grotesque. Necropolitics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Os ricos se alimentam dos pobres.....	22
Figura 2: O roubo do cadáver em <i>Jantar Secreto</i>	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – BANQUETE DAS ARTES: O CANIBALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA E NO CINEMA	15
1.1 Um <i>Jantar Secreto</i> entre Raphael Montes e Rubem Fonseca.....	23
1.2 Uma refeição repleta de companhias: alusões em <i>Jantar Secreto</i>	32
CAPÍTULO 2 – ANTROPOFAGIA E CANIBALISMO	36
2.1 Antropofagia ritual.....	37
2.2 Distinção entre Antropofagia e Canibalismo em <i>Jantar Secreto</i>	38
CAPÍTULO 3 - A NECROPOLÍTICA E O GROTESCO EM JANTAR SECRETO	42
3.1 O grotesco em <i>Jantar Secreto</i>	52
3.2 Grotesco, religião e violência.....	56
3.3 Realidade contemporânea.....	61
3.4 A hipérbole no romance de suspense <i>Jantar Secreto</i>	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	70
Referências de cinema.....	73
Referências musicais.....	74
Apêndice - Canibalismo na música.....	75

INTRODUÇÃO

O mundo sombrio do cotidiano carioca está presente no livro *Jantar Secreto* (2016), de Raphael Montes, que aborda, em sua literatura policial, temas polêmicos, como violência urbana, relativização dos valores e canibalismo. Montes constrói uma narrativa envolvente. Existe, em *Jantar Secreto*, uma trama sobre os limites éticos, pois trata da vida de quatro jovens que, em meio a dificuldades financeiras e a questionamentos existenciais, decidem promover jantares secretos para a elite carioca, cujo cardápio principal é a carne humana. O que começa como uma brincadeira assume proporções inimagináveis. A reflexão reside numa trama hiperbólica, misto de fábula sobre a violência e retrato de uma juventude sem rumo, disposta a tudo para conseguir dinheiro.

O autor Raphael Montes nasceu em 1990, no Rio de Janeiro, e desde seu primeiro romance, *Suicidas* (2012), demonstrou domínio sobre a literatura criminal, elaborando cenas de violência envolvendo personagens que são cidadãos do Rio de Janeiro e que lidam com problemas reais, como o desemprego e dívidas acumuladas. *Suicidas* foi publicado sendo um dos finalistas do Prêmio Biblioteca Nacional, na categoria Machado de Assis. O jovem autor revelou que escreveu a obra no período em que cursava o Ensino Médio, quando tinha entre 16 e 19 anos. O sucesso chamou a atenção da editora Companhia das Letras e, em seguida, foram publicados *Dias Perfeitos*, *O Vilarejo*, *Jantar Secreto* e *Uma mulher no escuro*. Com o sucesso de crítica, seus livros tiveram os direitos vendidos para o cinema e foram traduzidos para 22 países. O renomado autor de romances policiais Scott Turow declarou, em 2014, em uma reportagem da *Folha de São Paulo*, que Montes "certamente iria redefinir a literatura policial brasileira e surgir como uma figura da cena literária mundial". É o que está acontecendo, pois, atualmente, Montes roteiriza uma série da *Netflix*, chamada *Bom dia, Verônica*, adaptação de seu livro com Ilana Casoy, além do filme *A menina que matou os pais*, sobre Suzana Von Richthofen.

Neste estudo, o objeto da análise será o livro *Jantar Secreto* (2016). É válido ressaltar que se trata de uma ficção, um território híbrido, em que a realidade, a imaginação e a invenção estão presentes.

O objetivo principal do trabalho é estabelecer uma relação entre o livro de Raphael Montes e o conceito de necropolítica, cunhado por Achille Mbembe. A obra

de Montes, repleta de incidentes violentos e dramas familiares traumáticos, apresenta reviravoltas que desencadeiam reflexões sobre o meio social e o ser humano. A essas características, soma-se a crítica social que o autor imprime em seu enredo, ao considerar, na trama, que o Estado seleciona quem irá morrer. Existe, no canibalismo de *Jantar Secreto*, uma metáfora social da higienização, associada à ideia de necropolítica?

Outro objetivo deste trabalho é estabelecer comentários e possíveis diálogos entre *Jantar Secreto* e alguns contos do escritor Rubem Fonseca, autor do qual Montes é leitor assíduo, além de ressaltar alusões presentes na obra, como as personagens que possuem nomes de célebres escritores e aspectos de suas jornadas.

Como o canibalismo é um dos elementos de destaque na pesquisa, a antropofagia, em seu aspecto histórico-cultural, também figura, para embasar a conexão entre realidade e literatura e dar suporte ao levantamento de temas e narrativas do livro em questão. Além disso, pretende-se estabelecer uma distinção entre os termos canibalismo e antropofagia, levando em consideração a tradição literária brasileira.

Busca-se também associar os elementos hiperbólicos com o conceito de grotesco e suas modalidades expressivas. Montes quer chocar e a maneira encontrada é através do canibalismo, mostrando atitudes perversas do ser humano, como a venda de órgãos no submundo e crimes hediondos. Da mesma forma que Rubem Fonseca surpreendia o seu leitor, com a violência urbana e as situações inesperadas, em contos como *Anjos das Marqueses*, do livro *A Confraria dos Espadas* (1986), e *Nau Catrineta*, da obra *Feliz Ano Novo* (1975).

Há vários elementos, como o canibalismo, o tráfico de órgãos e a excentricidade da elite, presentes no livro *Jantar Secreto*, operando como um tipo de espelho distorcido do cotidiano e da mídia. Alguns exemplos, mencionados no presente trabalho, encontram-se na revista *Veja* e nos portais de notícia *on-line* G1 e R7¹, que noticiaram fatos como: os canibais de Garanhuns, que foram condenados no Agreste de Pernambuco por assassinar, esquartejar pessoas e comercializar

¹ Link do G1: <https://g1.globo.com/> / Link do R7: <https://www.r7.com>

salgados contendo a carne humana, e a máfia do tráfico de órgãos no Brasil, que tem crianças entre suas vítimas e é regida pelo poder e dinheiro.

Portanto, pretende-se, com esse trabalho, responder a seguinte pergunta: quais as implicações críticas de *Jantar Secreto*, ao estabelecermos uma relação entre o livro de Raphael Montes e o conceito de necropolítica, desenvolvido por Achille Mbembe?

Ademais, busca-se ainda, como um dos objetivos secundários do trabalho, conectar o cinema à *Jantar Secreto*, no que tange à temática do canibalismo e, conseqüentemente, à violência e à exclusão, fazendo, ainda, um mapeamento do canibalismo na literatura brasileira.

Como recorte teórico, são utilizadas obras que abordam o conceito de necropolítica, do autor Achille Mbembe. Obras de Jessé Souza sobre a elite do atraso e a subcidadania brasileira ajudam a analisar trechos representativos de *Jantar Secreto*. A tese de Ivana Gund, *À mesa com escritores canibais*, contribui para fazer um mapeamento do canibalismo na literatura nacional. Utiliza-se, ainda, os conceitos dos autores Sodré e Paiva, na obra *O império do Grotesco*, para embasar o uso do termo grotesco e suas modalidades expressivas. Ao abordar a Antropofagia, os teóricos Luiz Costa Lima, Antônio Cândido, Luciana Brito e Moisés Junior são mobilizados. A obra *A religião dos Tupinambás*, do antropólogo suíço Alfred Métraux, contribui para embasar as considerações sobre o ritual antropofágico dos Tupinambás, reforçando a distinção entre Antropofagia e Canibalismo.

Justifica-se a escolha de *Jantar Secreto* para esta pesquisa, por ser um romance contemporâneo, de densidade narrativa, que possui potência analítica e traz possibilidades conceituais, do ponto de vista da crítica social, como a relação com a necropolítica exercida pelo Estado, e o grotesco, inserido na literatura policial através do canibalismo. Raphael Montes é um autor ainda pouco estudado no meio acadêmico, embora venha ganhando notoriedade na cultura *pop*, no Brasil e no exterior, com abordagens e temáticas que – acreditamos – representam um manancial para estudos como o que propomos.

A estrutura do texto está organizada da seguinte maneira: no primeiro capítulo, estabelece-se um mapa geral sobre o canibalismo na literatura brasileira e no cinema; em seguida, são traçados comentários, relacionando *Jantar Secreto* a alguns contos

de Rubem Fonseca, no intuito de realizar possíveis diálogos e, posteriormente, são apontadas alusões a escritores e obras importantes da literatura mundial, presentes no livro de Montes.

No segundo capítulo, apresenta-se a antropofagia no contexto histórico-cultural e em seguida realiza-se uma distinção entre os termos canibalismo e antropofagia.

No terceiro capítulo, ocorre o aprofundamento na obra *Jantar Secreto* e nas discussões sobre necropolítica. O conceito de grotesco também é desenvolvido nesse capítulo. Por fim, há uma apresentação de fatos da realidade contemporânea, publicados na mídia, reforçando o tema do grotesco.

CAPÍTULO 1 – BANQUETE DAS ARTES: O CANIBALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA E NO CINEMA

Para abordar o canibalismo nas artes nacionais – em especial, na literatura e no cinema –, faz-se necessário citar aqueles que conviveram com os povos de língua tupi-guarani e que forneceram um embasamento consistente sobre o canibalismo. O antropólogo suíço Alfred Métraux sistematizou seus estudos em uma importante obra, denominada *A religião dos Tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guaranis* (1950), e o mercenário e arcabuzeiro alemão Hans Staden escreveu o livro *Duas viagens ao Brasil* (1557). A partir dessas duas publicações e de outros relatos quinhentistas, autores brasileiros abordaram, em obras literárias, o canibalismo.

De acordo com Almeida (2002), há uma bifurcação entre o canibalismo por contingência e o canibalismo ritual. O canibalismo por contingência estaria ligado à necessidade de se alimentar, um devir-animal, cujo resultado não representa algo pior ou melhor. Não há, portanto, progressão, regressão ou imaginação, mas sim a transfiguração do outro, no encontro destruidor com o eu, pois está explícita a devoração. Já o canibalismo ritual, também retratado na literatura brasileira, aparece intimamente relacionado à apropriação da cosmologia ameríndia, produzindo um forte diálogo com as tradições indígenas brasileiras, tomadas como fundadoras da cultura e do povo brasileiro.

A autora também menciona que, para alguns autores, existem divergências entre os termos Antropofagia e Canibalismo. Ela ressalta que um grupo trabalha fazendo uma distinção conceitual entre essas palavras, considerando a expressão canibalismo própria para o ato de comer carne humana, enquanto a antropofagia ligaria o ato a um ritual (ALMEIDA, 2002). Essa distinção será melhor explicada no segundo capítulo.

Com o intuito de mapear o canibalismo na literatura brasileira, é importante citar algumas obras imprescindíveis. Uma delas é o poema épico *Prosopopeia* (1601), do escritor Bento Teixeira. Nesse texto, ele aborda a fome extrema que atingiu os navegadores em viagens marítimas. Segundo o ponto de vista cristão de Bento Teixeira, mais valia morrer do que se entregar ao ato de canibalismo, tendo que se

alimentar dos corpos dos companheiros mortos. A redenção poderia ocorrer por duas vias: com o retorno triunfante à terra natal ou pelo merecimento dos céus, por não se renderem aos instintos de sobrevivência (GUND, 2018).

De que servem proezas e façanhas,
E tentar o rigor da sorte dura?
Que aproveita correr terras estranhas,
Pois faz um torpe fim a fama escura?
Que mais torpe que ver suas entranhas
Humanas dar a humanos sepultura,
Cousa que a natureza e a lei impede,
E escassamente às Feras só concede.

Outro poema épico de grande relevância e referente ao descobrimento da Bahia é *Caramuru* (1781), escrito por José de Santa Rita Durão. Relata a história de Diogo Álvares Correia, o "Caramuru", um naufrago português que viveu entre os Tupinambás. Nesse poema, o escritor compreende o canibal por intermédio do conceito de bárbaro, de criminoso e homicida, vinculando-o a uma conotação diabólica. O único caminho de salvação para essa gente, segundo o escritor, é tornar-se cristão.

Um deles venho a ti: lavar-te intento,
Se queres aceitar meu Catecismo;
E servindo de porta o Sacramento,
Incorpora-te ao santo Cristianismo.
Purga o teu coração, teu pensamento,
Por chegar puro às águas do Batismo,
Onde se entras com dor do mal primeiro,
De Jesus Cristo morrerás co-herdeiro.

Gund (2018) afirma que, no Romantismo, os indígenas deixaram de ter sua característica canibal destacada nas obras, pois, como modelo de matriz étnica, eles não poderiam ser relacionados a seres animalizados. Eles passaram a ser descritos como seres ilibados, a serviço de um sentimento de pertencimento e orgulho da nação. Os indígenas de José de Alencar, em *Iracema* (1865), são guiados pelo ato do amor e não da violência. Assim, nasce um povo descendente de indígenas, mas não de canibais. Pela visão do Romantismo, os canibais são sempre os antagonistas, que devem ser vencidos em prol de uma construção étnica e uma nação civilizada e

promissora. Há, claramente, uma tentativa de colocar o indígena em outro valor, tentando esconder a ferocidade dos rituais.

O conto *Bertram*, do livro *Noite na Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, insere o canibalismo em um momento no qual o personagem Bertram, após passar por muitas atribulações, encontra-se em um navio que naufraga. Em um bote, sem comida, ele e mais duas pessoas apostam quem deverá ser morto, para ser alimentado pelos outros. Nesse exemplo, é evidente o canibalismo por contingência.

Rubem Fonseca, em *Nau Catrineta* (1975), evidencia que um personagem devora o outro com uma conduta que vai da nutrição ao ritual. Portanto, nesse exemplo, tem-se o canibalismo por contingência sendo transformado em tradição familiar. Adiante, serão feitos mais comentários sobre o conto.

No romance *Viva o povo brasileiro* (1984), João Ubaldo Ribeiro retrata o colonizador se apropriando da memória indígena, impondo uma religião cristã aos colonizados, visando à substituição de uma cosmologia indígena. Segundo Santos (2013), Ribeiro traça uma fábula antropofágica, que mostra a imposição de uma memória em detrimento do apagamento de outra. Além dessa fábula antropofágica, a obra traz trechos em que o próprio canibalismo é mencionado.

O fragmento a seguir mostra como João Ubaldo Ribeiro insere o canibalismo em sua obra, unindo essa prática ao racismo e a uma completa desumanização dos negros, sintoma social característico do período escravocrata no Brasil.

Preferia Perilo Ambrósio que a família fosse degredada para muito longe, talvez para Angola, entre pretos cozinhando homens para devorar e moscardos traficando moléstias fatais, mas, na impossibilidade disto, conforma-se com a ideia, que o fazia rolar horas a fio na cama a esfregar uma mecha de cabelo entre os dedos com ar estúpido, de tornar-se senhor absoluto da fazenda, dos negros, das casas e de tudo mais. (RIBEIRO, 1984, n.p.)

Há partes do livro em que os caboclos, filhos de indígenas, também são retratados como canibais. E isso é algo intrínseco ao surgimento do Brasil como nação. Segundo Gund (2018, p.33), “ao se associar comida e transgressão, o canibalismo além de perpassar a fundação de culturas, se faz presente nas bases formativas da nação brasileira, literalmente pelas práticas canibais dos povos autóctones ou pelo domínio de territórios”.

João Ubaldo Ribeiro apresenta uma passagem que mostra os caboclos praticando canibalismo, em que as vítimas são os povos invasores.

O caboclo Capiroba apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, até porque só começou a comer carne de gente depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos. (RIBEIRO, 1984, n.p.)

Vale mencionar o livro *Meu querido canibal* (2000), de Antônio Torres, no qual ocorre uma canibalização de discursos históricos e literários, referindo-se aos colonizadores portugueses e holandeses de modo sarcástico e enaltecendo a figura dos índios, em uma alusão evidente à herança antropofágica deixada pelo movimento modernista brasileiro. Trata-se, pois, de um modo de repensar a história por um outro ponto de vista (RASSIER, 2010).

Antônio Torres busca reintegrar a etnia indígena, através de seu personagem central, o índio Cunhambebe, agindo na direção de uma ressignificação da memória dos vencidos (SANTOS, 2010).

Essa é mais uma comprovação da importância das produções literárias na constituição de um ideal histórico. E com o passar dos anos, algumas produções buscam também dar voz a quem nunca foi ouvido.

Raphael Montes surge, em sua literatura contemporânea, trazendo o canibalismo em *Jantar Secreto*, cuja sinopse mais detalhada é a seguinte:

A história começa com um grupo de estudantes endividados, com o aluguel atrasado. No ímpeto de sanarem as dívidas, discutem maneiras de solucionar a questão. Hugo, que é formado em gastronomia, dá a ideia de participarem de um site, o *jantarsecreto.com*, que faz a ponte entre pessoas dispostas a comerem na casa de alguém desconhecido, numa espécie de “aventura gastronômica”. No dia seguinte, Leitão revela que fez um post na internet; porém, em vez de postar o cardápio feito por Hugo, ele posta que o jantar terá, em seu menu, carne humana, para espanto dos demais estudantes.

Pouco tempo depois, o grupo é surpreendido pelo grande interesse de pessoas ricas em participar do seletor jantar, dispostas a pagar caro pela experiência de comerem a iguaria incomum. A exorbitante dívida do aluguel é o motor que impulsiona a equipe a cometer o primeiro crime. Num primeiro momento, ocorre uma discussão moral, em que o livro *O caso dos exploradores de caverna*, de Lon L. Fuller, é citado

como referência de canibalismo. O debate resulta em um acordo, sobre a realização do jantar para pagar a dívida. Com o sucesso do evento, o negócio ganha força. A partir daí, a frenética trama inclui assassinatos, no intuito de se obter a “matéria-prima” para os jantares, e desdobramentos, que serão abordados no decorrer desta pesquisa. A obra, enfim, culmina em uma metáfora social sobre a necropolítica e a conduta higienista da elite, aliada a um Estado que seleciona suas “vítimas” dentre aqueles que são os pobres, periféricos, indivíduos que não servem à sociedade do ponto de vista neoliberal.

O canibalismo no cinema

O *cannibal movie*, subgênero do terror, é associado ao cinema *exploitation*, gênero de filmes apelativos, que aborda, de forma mórbida e sensacionalista, a temática retratada. Eles ganharam popularidade nas décadas de 1960 e 1970, com a liberação e quebra de tabus cinematográficos nos Estados Unidos e Europa. Posteriormente, os *cannibal movies* ganharam força nas décadas de 1970 e 1980, principalmente na Itália, com filmes como *A montanha dos canibais (La Montagna del dio cannibale, 1978)*, de Sergio Martino, e *Vivos serão devorados (Mangiati vivi!, 1980)*, de Umberto Lenzi. (GALEAZZI, 2020)

É importante destacar o filme *Banquete de Sangue (Blood Feast, 1963)*, de Herschell Gordon Lewis, que foi considerado o primeiro *splatter* ou *gore* do cinema, expressão cunhada por George Romero, para nomear filmes que se concentram em representações gráficas de violência, vulnerabilidade do corpo humano e mutilação teatral.

No Brasil, José Mojica Marins, mais conhecido como Zé do Caixão, considerado o pai do terror nacional, trabalhou com cenas de canibalismo em dois filmes: *O estranho mundo de Zé do Caixão (1968)*, no episódio “Ideologia”, e *Encarnação do Demônio (2008)*, já no final de sua carreira. Com seu cinema independente, Zé do Caixão influenciou várias gerações que apreciam filmes de terror, além de cineastas, inclusive de outros países, como os americanos Rob Zombie e Eli Roth. O próprio diretor brasileiro revelou que seu trabalho foi mais reconhecido em outros países do que no Brasil.

O cinema nacional possui outros célebres exemplos, como *Macunaíma (1969)*,

de Joaquin Pedro de Andrade, em que há uma feijoada antropofágica de carne humana. Já a pornochanchada *Aqui tarados* (1980), de David Cardoso, no episódio “O pasteleiro”, retrata uma garota de programa que é vítima de mutilações e canibalismo, no mais gráfico *gore* que se poderia imaginar para o contexto da trama. Até mesmo na teledramaturgia, a novela *Xica da Silva* (1996) tem uma cena² em que Xica revela à antagonista Violante que a feijoada que ela está saboreando foi feita com pedaços do corpo de seu informante, Damião.

No século XXI, a estética do belo tem a contraposição da estética do grotesco na pós-modernidade. Tal embate é potencializado na internet, nas obras de ficção e na cultura *pop*. O recente longa-metragem *Raw* (2016), dirigido pela francesa Julia Ducorneau, reacende a temática do canibalismo. O filme foi premiado em importantes festivais, como o de Cannes (França), Sitges (Espanha) e BFI London Film Festival (Londres). Também gerou polêmica nas salas de cinema e instigou o público, que viu na tela uma vegetariana sofrer um trote no curso de Medicina Veterinária e em seguida desenvolver um desejo incontrollável de ingerir carne humana. Além de canibalismo, a trama envolve sadismo, e a personagem Justine chega a morder seu próprio braço, em êxtase, durante um ato sexual.

Antes mesmo de *Raw*, outra produção francesa trouxe a polêmica do canibalismo. Trata-se de *Trouble Every Day* (2001), da diretora Claire Denis: um filme carnal, doentio e envolto numa aura *cult*.

Nos Estados Unidos, os filmes produzidos sobre o *serial killer* e canibal Hannibal Lecter (*O Silêncio dos Inocentes*, *Hannibal*, *Dragão Vermelho*), que alcançaram grande sucesso mundial nas décadas de 1990 e 2000, fizeram com que a emissora de TV NBC produzisse uma série, em 2013, desenvolvida por Bryan Fuller. A série também foi bem-sucedida na audiência e teve três temporadas, protagonizadas pelo ator dinamarquês Mads Mikkelsen.

Gorender (2010) faz uma associação entre Hannibal Lecter e um mito. Segundo a autora, esse *serial killer* é dotado de uma inteligência sobre-humana, possui sofisticação cultural, percepções sensoriais aguçadas e uma agilidade fora do comum para capturar suas presas. É a mesma ideia do mito construído com características

² Cena de Xica da Silva – disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=w7gEj5oFIBU>. Acesso em: 21 de jan. de 2021.

descomunais, divinas e demoníacas. Existe uma linha tênue, que transforma esse *serial killer* em herói na pós-modernidade.

Há, também, uma evidente questão central no *serial killer*, que é a serialidade das mortes. Além de *Hannibal*, uma série americana que também fez sucesso, tendo como protagonista um *serial killer*, é *Dexter*. Ao analisar os episódios sequenciais de *Dexter*, em que os protagonistas sempre matam suas vítimas, a autora constrói uma analogia com o consumo e o quanto o capitalismo está envolvido nesse interesse do público por mais episódios em que há uma morte, geralmente de uma pessoa que representa um perigo para a sociedade, e o ato de violência suscita, no espectador, uma sensação que equivale a um gozo. (GORENDER, 2010)

Entretanto, há fortes indícios de que *Jantar Secreto* possa também fazer parte desse universo audiovisual, extrapolando a representação literária do canibalismo. Isso porque a produtora RT Features comprou os direitos cinematográficos da obra. Portanto, o objeto principal deste estudo pode atrair também o público da sétima arte, reverberando ainda mais as discussões sobre o tema canibalismo.

É válido mencionar que a série *Bom dia, Verônica* (2020), baseada no livro de Raphael Montes e Ilana Casoy, estreou em 2020, na *Netflix*, e retrata a violência contra mulheres, seguida de mortes em série. A mente que arquiteta os crimes é justamente a de um tenente-coronel da polícia militar, que aguça o interesse do espectador, a cada procura por uma nova vítima. O consumo está ligado à serialidade, a partir da geração de uma dependência de realização de um desejo. Porém, o desejo não pode ser realizado, pois seria o fim da narrativa. Assim, o desejo deve ser reinventado e se tornar inalcançável. É assim que nasce uma nova temporada e demais sequências de muitos dos filmes e séries mencionados neste trabalho – como *Bom dia, Verônica*, que já teve sua continuação conformada pela *Netflix*.

Ademais, há uma produção nacional que também deve ser mencionada e que possui elementos de similaridade com a obra de Montes. O terror *O clube dos canibais* (2019), de Guto Parente, retrata uma elite que devora seus empregados. O filme tem uma certa similaridade com *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho, pois, em ambos, existe uma elite que se acha privilegiada e no direito de eliminar pessoas pobres, como se fossem objetos, que podem ser descartados, sem que haja consequências. Além disso, em vários momentos do filme há cenas muito similares a

algumas passagens de *Jantar Secreto*. Os jantares promovidos no filme de Guto Parente praticamente estabelecem uma intertextualidade com os capítulos *O jantar está servido* e *Canibalismo Gourmet*, da obra de Montes, em que os ricos buscam na gastronomia se alimentar de corpos humanos.

Figura 1: *Os ricos se alimentam dos pobres*



Imagem do filme *O clube dos canibais* – similar ao que ocorre em *Jantar Secreto*

Reforçando a tese de que filmes sobre canibalismo também podem promover uma reflexão acerca de questões morais e sociais, citamos, por fim, a diretora inglesa Antonia Bird, que conduziu o longa-metragem *Mortos de fome* (2000). Ela revelou, em entrevista à Folha de São Paulo³, que não concebeu seu filme como uma história de canibalismo, mas, como um filme sobre a sociedade, em que o canibalismo é somente uma metáfora para o modo como o corpo social é organizado, ou seja, os ricos se alimentando dos pobres e os pobres ficando ainda mais pobres.

Sendo assim, tanto o cinema estrangeiro, quanto o cinema nacional, exploram a temática e continuam produzindo filmes do gênero, com abordagens meramente violentas, ou com uma crítica social embutida.

³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq14059934.htm> Acesso em: 20 dez. 2020.

1.1 UM JANTAR SECRETO ENTRE RAPHAEL MONTES E RUBEM FONSECA

Em uma entrevista no 2º Festival Literário de Extrema (2015), Raphael Montes afirmou que admira o trabalho do escritor mineiro Rubem Fonseca, citando o livro *Lucia McCartney* (1969) e o conto do livro *Confraria dos Espadas* (1998), denominado *Anjos das marquises*.

Nascido em Juiz de Fora, Rubem Fonseca é um dos principais expoentes da literatura nacional. Destacou-se como contista, romancista, ensaísta e roteirista. As obras de Rubem Fonseca geralmente retratam, em estilo seco e direto, a luxúria e a violência urbana, em um mundo onde marginais, assassinos, prostitutas, miseráveis e delegados se misturam. Em 2003, ele recebeu o Prêmio Camões, uma das mais prestigiadas honrarias literárias da Língua Portuguesa.

Na revista *Veja*⁴, Montes considera que, embora Rubem Fonseca não possa ser considerado “puro romance policial”, não restam dúvidas de que ele trouxe à literatura brasileira elementos básicos do gênero, como: a violência urbana, com seus submundos; os personagens sarcásticos, brutos e de moral duvidosa e um estilo poético afiado à faca.

Segundo Montes (2020), “Mandrake, seu personagem mais célebre, era advogado criminal, mas com fôlego de um detetive durão como Sam Spade ou Philip Marlowe, personagens célebres de Dashiell Hammet e Raymond Chandler, respectivamente. Um *noir* à brasileira”. Ele ainda revelou que recebeu um convite para prefaciar novas edições de dois livros do mestre, *Romance Negro e outras histórias* e *Bufo e Spallanzani*, além de ressaltar que sua missão agora ainda é mais séria, pois, sem Rubem Fonseca, não teria se tornado escritor.

Há, inclusive, uma epígrafe, no livro *Jantar Secreto*, retirada do livro *Amálgama* (2013), de Fonseca. A frase foi escolhida para introduzir uma história que poderia ser considerada absurda, mas, provavelmente, Rubem não se importaria com isso, assim como demonstra Montes: “Sei que tem gente que não vai acreditar nesta história que estou contando. Foda-se.” (FONSECA, 2013). A epígrafe, que também pode ser

⁴ *A força de Rubem Fonseca e Garcia-Roza, nossos mestres do romance policial*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/raphael-montes/a-forca-de-rubem-fonseca-e-garcia-roza-nossos-mestres-do-romance-policial/> Acesso em: 10 de junho de 2020.

considerada uma homenagem ao “mestre”, funciona como índice dos limites tênues entre ficção e realidade, de modo que alguns acontecimentos contemporâneos são tão extraordinários, em termos de suspensão de fronteiras de valores éticos e morais, que podem não ser críveis para muitas pessoas. Dessa forma, o jogo e as trocas entre literaturas e realidades, além de tênues, também se tornam eclipsadas, diluídas, invisíveis.

As reviravoltas que surpreendem o leitor são um recurso constante no enredo de ambos, e a forma como Montes quebra a narrativa, com acontecimentos grotescos, trágicos e chocantes, aproxima-se muito do estilo de Fonseca. Esse tipo de narrativa, em que os acontecimentos se sucedem em cascata, tem sido uma tradição, testada por muitos anos e considerada um recurso de assentimento do leitor.

Outro ponto é que, tanto na obra de Raphael Montes, quanto na obra de Rubem Fonseca, o grotesco está presente. Para os autores Sodr e e Paiva (2002), Rubem Fonseca trabalha com a categoria de grotesco escatológico. Essa categoria manifesta-se em seus contos, assim como ocorre em *Jantar Secreto*, de Raphael Montes, quando ambos exploram um catálogo de bizarrices, que produzem asco nos leitores, mostrando, em suas respectivas narrativas, torturas, dejetos humanos, excrementos misturados a muito sangue etc.

As aproxima es mencionadas permitem-nos mobilizar o conceito de influência, trazido aqui a partir de uma filia o que se formou na tradi o literária brasileira. Segundo Bloom (1991), a no o de influência transcende a ideia de uma mera apropria o passiva entre grandes escritores. Há uma valoriza o da imagina o sobre os processos racionais-discursivos.

Fonseca   considerado um dos expoentes, quando se retrata o grotesco na literatura. Ele   acompanhado de grandes autores, como Dalton Trevisan, que trabalhou o grotesco nos fatos sórdidos e incofess veis da existência humana; Nelson Rodrigues, com seus personagens que violam a moralidade, provocando tragédias; e até mesmo Machado de Assis e a famosa introdu o de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), que inicia desta forma: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico com saudosa lembrança estas memórias póstumas”.

Dando seq ncia a essa tradi o, surge, na literatura contemporânea, Raphael Montes, que traz o grotesco através do horror e também do humor  cido. A influência

de Rubem Fonseca é consistente, devido a escolhas de temáticas, abordagens e recursos narrativos.

Visando estabelecer diálogos entre as obras, torna-se necessário exemplificar, com trechos de dois livros (*Jantar Secreto* e *Confraria dos Espadas* – conto *Anjo das Marquises*), alguns pontos, em que os autores se assemelham na escrita. O presente trabalho traz, ainda, comentários sobre o conto *Nau Catrineta*, presente no livro *Feliz Ano Novo* (1975), além de algumas menções a três contos, que são: *Livre- arbítrio* (1986), *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro* e *Romance Negro*, sendo os dois últimos do livro *Romance Negro e outras histórias* (1992).

Anjos das Marquises e o tráfico de órgãos

No capítulo *O Inferno de Dante*, Montes (2016) aborda a venda de órgãos no mercado clandestino. Há, inclusive, uma tabela com valores de fígado, coração, pulmões, rins e até mesmo pele, comercializada por polegada. Nesse capítulo, que é um dos mais impactantes, por sua violência desmedida e minuciosamente descrita, mostrando humilhação, tortura, degradação e morte, o personagem Umberto revela que o “negócio” Carne de Gaiota (expressão a ser explicada mais adiante) engloba também outros nichos além do canibalismo, como o comércio de órgãos. Essa organização, composta inicialmente por estudantes endividados, obtém apoio de Umberto, descrito como um playboy carioca, famoso pelas gandaias nos anos 1970, e de pessoas ricas, que, de forma anônima, contribuem financeiramente e escolhem indivíduos entre a população minorizada e subalternizada, que acabam mortos pelos canibais e mercadores de órgãos, resultando num tipo de necropolítica.

Em *Jantar Secreto*, uma máfia escolhe os pobres, os negros e os marginalizados como “matéria-prima” de um “negócio bem-sucedido”. A ida de Dante ao matadouro de humanos é descrita por Umberto com entusiasmo, de modo semelhante a uma visita ao Parque dos Dinossauros, em uma possível alusão ao filme de Steven Spielberg, em que algo espetacular desperta o fascínio dos personagens, embora subverta totalmente os pactos sociais de convivência em sociedade.

No trecho que evidencia essa visita ao frigorífico, Umberto refere-se às pessoas que estão presas nas gaiolas como “gaiotas”. Logo no início do livro *Jantar Secreto*,

no capítulo *O enigma da carne de gaivota*, Dante narra uma história sobre a origem do termo, abordado por um professor de faculdade. “Um sujeito estava andando pela rua quando deparou com um restaurante que vendia carne de gaivota. Pediu a carne, comeu, foi para casa e se matou. Por quê?” (MONTES, 2016, p.12).

Esse enigma é desvendado por Dante, ao revelar que o indivíduo era viúvo e que sua esposa tinha morrido num acidente de avião em que ele também estava. Na tragédia, os sobreviventes ficaram numa ilha deserta, sem comida, e o corpo da mulher desaparecera na queda. Os companheiros de infortúnio ofereceram carne de gaivota ao homem, que comeu e gostou, sobrevivendo até o resgate graças ao alimento. Por isso, havia decidido comer novamente a iguaria, no restaurante. Ao pedir o prato, ele percebeu que o sabor era diferente do que havia comido anos antes, deduzindo que, na ilha, não se tratava de carne de gaivota, mas, de carne da própria mulher. Dante revela que seu fascínio pela história não veio do fato do homem ter comido a carne da própria mulher, mas, do fato dele ter gostado da carne. Sendo assim, segue o trecho da visita ao frigorífico:

Atravessamos uma portinhola na extremidade sul do primeiro galpão, que levava a uma sala funcional, com a aparência de uma recepção de escritório de advocacia, onde retiramos crachás com uma secretária muda. Pelas janelas superiores, saía o zumbido de máquinas e correntes misturado ao que parecia o murmúrio de uma plateia que aguarda o início do show.

Antes de girar a maçaneta da porta à frente, Umberto me encarou: “me esqueci de um detalhe. Seu celular, por favor”.

“Já que veio até aqui, escolha sua gaivota. É como apontar uma lagosta no aquário de um restaurante”.

“Não vou escolher nada, Umberto.” “Escolhe!”

“Não, eu...”

Outro chute. A mandíbula da mulher se deslocou – *Clac* – mas Umberto não se deteve.

“Escolhe, merda!”

Sem pensar, apontei para a primeira pessoa enjaulada diante de mim. Era uma mulher um pouco acima do peso, branca, de cabelos crespos, com a pele repleta de feridas e sangue. Umberto fez um movimento com a cabeça e os homens se aproximaram para retirá-la da gaiola. Ela urrou, tentando evitar a captura, mas foi rapidamente dominada com um golpe de martelo na nuca, então teve de ser arrastada para fora da sala.

Tive a esperança de que aquele pesadelo havia chegado ao fim, mas foi em vão. A sala seguinte era como uma enfermaria. “Aqui, todas as gaivotas são testadas para confirmar que não há doença... Assim garantimos que a carne é segura e higiênica”.

“E os doentes?”

“São destruídos”, ele disse, com uma certeza científica. “Os médicos verificam os tipos sanguíneos e os órgãos que podem ser vendidos no mercado negro.”

“Mercado negro?”

“Nichos de atuação, Dante, já falamos sobre isso. Os sortudos são anestesiados e levados para uma sala de cirurgia com uma equipe médica. Os outros seguem para o abate”.

(MONTES, 2016, p. 249)

Cada revelação sobre a proporção tomada pela Carne de Gaivota, que culmina na venda de órgãos, provoca novo espanto no leitor. Assim também ocorre com a narrativa de Rubem Fonseca, no conto *Anjos das Marquises*. Em ambos, há uma banalidade e desqualificação da vida; o grotesco chocante e escatológico está presente, como um recurso narrativo. Há um choque perceptivo, uma provocação. Segundo Sodré e Paiva (2002), “a desqualificação do outro, a excrecência e o nojo na obra de Fonseca são conotados como o antídoto para a banalidade da existência humana”. É o que ocorre no citado trecho da obra de Montes, no qual Dante descreve mais uma tortura realizada no matadouro de humanos. E também o que ocorre com Paiva em *Anjos da Marquises*.

Nesse conto, Fonseca retrata a vida de Paiva, um homem aposentado, que decide ajudar uma organização desconhecida, que retira mendigos das ruas em uma ambulância não identificada. Paiva é o estereótipo do homem da terceira idade que ainda possui certa vitalidade para o trabalho, e ainda busca algo que engrandeça sua existência. É um sujeito que perdeu a esposa e se sente sozinho, sem grandes realizações naquele momento de sua vida. Essa organização se torna objeto de admiração de Paiva, que almeja integrar o grupo e auxiliar nos “trabalhos”. Porém, ao final do conto, há uma reviravolta surpreendente. A instituição, na realidade, é uma máfia de criminosos assassinos, que comercializam órgãos humanos. Tiram as vidas daqueles que estão à margem da sociedade, como se fosse um trabalho comum e burocrático. Ao final, Paiva se torna uma de suas vítimas.

Paiva chegou cedo, mal a noite descera sobre a cidade e esperou a ambulância. Nela vinha apenas José.

O senhor não sabe como estou feliz com a decisão de vocês, disse Paiva, aproximando-se da ambulância e verificando que não havia em toda ela nem

letras nem números que a identificassem.

Entre, por favor, disse José, ao volante. Paiva abriu a porta e sentou-se ao seu lado. Vou levá-lo à nossa sede para o senhor conhecer melhor o nosso trabalho, disse José.

O diretor não deve demorar, enquanto isso vamos mostrar-lhe nossas instalações, disse José ao saltarem do carro. Vamos começar pela enfermaria.

Paiva caminhou pelo corredor, agora acompanhado também de dois enfermeiros. Ao chegarem à pequena enfermaria ficou impressionado com a limpeza do local, como já se admirara com a imaculada brancura do uniforme dos enfermeiros. Desde que sua mulher morrera aquela era a primeira vez em que se sentia plenamente feliz. Nesse momento os dois enfermeiros o imobilizaram e o colocaram maniatado em uma maca. Surpreso, assustado, Paiva nem conseguiu reagir. Uma injeção foi aplicada no seu braço.

Tiraram toda sua roupa e o transportaram na maca para um banheiro. Ali seu corpo foi lavado e esterilizado. Em seguida Paiva foi levado para uma sala de cirurgia onde o esperavam dois homens de avental, luvas e máscaras protetoras no rosto. Foi colocado na mesa de cirurgia e em seguida anestesiado. O sangue retirado do seu braço foi levado apressadamente por um enfermeiro até o laboratório ao lado.

O que dá para aproveitar deste aqui?, perguntou um dos mascarados, voz abafada pelo tecido que lhe cobria a boca. As córneas com certeza, respondeu o outro, depois verificamos se o fígado, os rins e os pulmões estão em bom estado, a gente nunca sabe.

As córneas foram retiradas e colocadas num recipiente. Em seguida retalharam o corpo de Paiva.

Temos que trabalhar depressa, disse um dos mascarados, o motoqueiro está esperando as encomendas. (FONSECA, 1998, p.56)

Segundo Judith Butler, a desqualificação na vida ocorre depois que há uma desqualificação na linguagem e uma desumanização, a partir da figura do rosto. “Aqueles que não têm oportunidade de representar a si mesmos correm grande risco de serem tratados como menos que humanos, ou, de fato, nem serem mesmo vistos”. (BUTLER, 2011, p.24)

Um discurso sobre a desumanização produz um comportamento estruturado pelo discurso, incluindo a tortura e a morte. “A desumanização surge no limite da vida discursiva – limites estabelecidos por meio de proibições e repressões”. (BUTLER, 2009, p.63).

No trecho em destaque de *Jantar Secreto*, Umberto e um empregado mostram todo o desprezo que nutrem pelas pessoas capturadas e mantidas presas, que são as vítimas da história, aqui chamadas de gaivotas. Elas foram aprisionadas e aguardam pela morte. Os dois reforçam o discurso desumano:

- “Infelizmente, para baratear nosso negócio, as gaivotas passam por um forte estresse”, o velho disse, depois que a situação foi controlada. “O importante é calcular quão perto da morte podem ser mantidas sem que morram antes da hora. Para nossa sorte, eles são bastante resistentes. (MONTES, 2016, p.252)

A insanidade de transformar vidas humanas em comércio ou descartá-las do convívio social ganha traços de banalidade institucional nos dois textos. Em *Jantar Secreto* (2016), existe uma ampla rede de pessoas envolvidas no negócio, que chega até a polícia do Estado do Rio de Janeiro – algo passível de comparações com as associações criminosas, como as milícias, bastante discutidas na contemporaneidade. O que Montes faz é colocar uma lente de aumento, hiperbolizando os desvios morais. Em sua obra, eles se tornam mais visíveis, e as relações sociais mercantilizadas, além de perigosas, mostram-se eticamente reprováveis. Souza (2018) ressalta que a ausência do capital econômico e cultural nas classes dominadas reduz esses seres a corpos de servidão braçal e de baixa valorização; conseqüentemente, tem-se uma realidade invisível e sem importância para as classes dominantes.

Souza acrescenta que há seres humanos que podem morrer aos milhares, sem que isso cause comoção na mídia, como ocorre com iraquianos ou afegãos. Da mesma forma, isso acontece com os brasileiros da “ralé”, diariamente, sem qualquer incômodo das classes privilegiadas. Esse processo de não reconhecimento social é legitimado pelas classes conservadoras e dominantes. (SOUZA, 2018)

No capítulo denominado *Inferno de Dante*, a narrativa de *Jantar Secreto* fica mais intensa e ganha contornos ainda mais nefastos, pois o crime é institucionalizado, com a presença de integrantes da polícia.

Arendt (1987) constatou, no julgamento de Adolf Eichmann, que existia um novo tipo de criminoso, um *hosti humani generis* (inimigo do gênero humano), participante de uma nova ordem criminal: assassinatos em larga escala num sistema totalitário. Esse tipo de criminoso pode ser compreendido através do profissional burocrata. “Para um burocrata a função que lhe é própria não é a de responsabilidade, mas sim a de execução”, (CORREIA, 2004, p. 93).

O governo nazista seria uma organização burocrática cuidadosamente

estruturada para absorver a solicitude do pai de família na realização de quaisquer tarefas que lhe fossem atribuídas e para dissolver a responsabilidade em procedimentos de extermínio em que o perpetrador de um assassinato era apenas a extremidade de um grupo de trabalho. O pai de família, que despertaria em nós admiração e ternura em sua concentração no interesse dos seus, em sua consagração firme à mulher e aos filhos, em sua solicitude, preocupado basicamente com a segurança, teria se tornado um aventureiro (CORREIA, 2004, p. 87)

Por isso, a reiterada afirmação burocrática: *eu só cumpro ordens*. Essa característica também está presente na obra de Montes, pois a banalidade do mal ganha características de um negócio, e os profissionais envolvidos, direta ou indiretamente, são criminosos que encaram o comércio da carne humana e da venda de órgãos como uma empresa, um método industrial de abate.

Entretanto, o desenrolar da trama de Raphael Montes nos faz recordar dos clássicos romances policiais, nos quais o crime não compensa. Contos como “Os crimes da Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, ou romances como “O silêncio dos inocentes”, de Thomas Harris, “Louca obsessão – Misery”, de Stephen King, além do clássico romance de não ficção “A sangue frio”, de Truman Capote, mostram que os crimes (quase sempre) são solucionados.

Segundo Barreto (2016), no século XIX, os folhetins que exploravam tramas policiais ganhavam notoriedade e preparavam o leitor para o choque da modernidade, que viria com ênfase no século XX, com o advento do cinema. As cidades cresciam exponencialmente e com elas a criminalidade aumentava e ganhava as páginas dos jornais.

É no romance policial que se juntam fisiognomia e antropologia criminal, dando mostra de que toda linguagem é uma organização vinculada a uma perspectiva. Uma perspectiva que soa como a aflição de tentar entender e controlar o mundo que cresce. Daí as máximas imortalizadas pelo romance policial: “o crime não compensa” e “não existe crime perfeito”. É o antídoto contra o anonimato da multidão, que surge como probabilidade de risco. (BARRETO, 2016, p.106)

Já o enredo de *Jantar Secreto* vai ainda mais longe e revela que as instituições também estão presentes na criminalidade.

Nau Catrineta e o canibalismo na obra de Rubem Fonseca

Em *Nau Catrineta*, Rubem Fonseca retoma a história trágico-marítima portuguesa de Jorge de Albuquerque Coelho, figura representativa da colonização e conhecido matador de índios. Ele apresenta uma família aparentemente comum, mas que segue rituais de canibalismo.

No início do conto, Fonseca introduz um elemento do passado, em que uma embarcação chamada Nau Catrineta será a gênese do canibalismo presente na família do personagem José. O jovem é descendente de Manoel de Matos, imediato da Nau Catrineta, que, para sobreviver às intempéries, devorou carne humana na época. Assim, ao completar 21 anos, para tomar posse dos bens materiais, o primogênito deve rememorar a devoração cometida pelo antepassado (ALMEIDA, 2002).

É perceptível que o canibalismo por contingência (necessidade de se alimentar) está inserido no conto de Fonseca, quando há uma referência ao passado turbulento de Manoel de Matos. Mas, quando a narrativa se concentra na família de José, nota-se que eles adotaram a prática como um ritual, uma tradição familiar em memória do ato de devoração.

Há uma vítima na história, Ermelinda, que é atraída para o ritual. Trata-se da namorada do rapaz, que irá conhecer sua família, composta basicamente por suas tias, e acaba sendo o alvo:

Não somos como os outros, disse tia Helena, que não têm coragem de matar ou mesmo ver matar um animal e apenas querem saboreá-lo inocentemente. Em nossa família somos carnívoros conscientes e responsáveis. Tanto em Portugal, como no Brasil.

E já comemos gente, disse tia Julieta; o nosso avô antigo, Manuel de Matos, era imediato da Nau Catrineta e comeu um dos marinheiros sacrificados para salvar os outros da morte pela fome. (FONSECA, 1975, p. 35)

Ao retomar a origem do termo “carne de gaivota”, em *Jantar Secreto* e no conto *Nau Catrineta*, é possível entender que a vida se alimenta da vida. Para vivermos, muitos outros seres morrem. O que está em jogo é uma questão moral e cultural: quando a morte dos semelhantes é permitida? Em *Nau Catrineta* e na história da carne de gaivota, há a necessidade de manutenção da vida e, portanto, suspensão de códigos morais. A vida quer se manter e para isso vai utilizar os recursos disponíveis. O canibalismo por contingência, afinal, também está no romance de Montes.

No capítulo “O caso dos exploradores de caverna”, de *Jantar Secreto*, há uma possível analogia com o livro de Lon L. Fuller, *O caso dos exploradores de cavernas*. Montes recorre ao caso de quatro indivíduos que foram interrogados e confessaram ter matado um quinto elemento, após ficarem presos em uma caverna de pedras calcárias, devido a um deslizamento. Segundo a perícia médica, a atitude drástica os manteve vivos, pois naquele momento eles tinham apenas duas escolhas: comer ou morrer (MONTES, 2016).

Alguns fatos semelhantes ganharam notoriedade na imprensa⁵ e até mesmo em filmes e livros, como o caso dos sobreviventes que ficaram dois meses em um desfiladeiro, a 4 mil metros de altura, após a queda do avião uruguaio *Fairchild F-227*, nos Andes. Após serem resgatados, os sobreviventes explicaram que haviam se alimentado de ervas durante o período, mas a verdade veio à tona. Foi descoberto que se alimentaram dos corpos dos passageiros que não resistiram. Os filmes *Sobreviventes dos Andes* (1973) e *Vivos* (1996) retratam essa história

Em um passado ainda mais distante, em 1816, ocorreu o naufrágio da fragata francesa *Medusa*, a caminho do Senegal. Os 150 sobreviventes ficaram dias à deriva e, com o passar do tempo, após brigas e assassinatos, recorreram ao canibalismo e devoraram os mortos para se manterem vivos.

Retornando a *Nau Catrineta*, Fonseca constrói um arco dominado pelo suspense e, à medida que a narrativa avança, as três tias da família vão revelando sua real intenção, que culmina com a morte por envenenamento da jovem Ermina e o ato final de canibalismo.

Montes revelou ter aprendido com Rubem que escrever é cortar, deixar justo, seco e potente. Aprendeu que brutalidade e poesia caminham lado a lado, e que escrever sobre violência é escrever sobre o ser humano.

1.2 Uma refeição em boas companhias: Alusões em *Jantar Secreto*

Há, em *Jantar Secreto*, várias menções de alguns personagens a escritores e obras famosas da literatura nacional e estrangeira, como Dante Alighieri, Charles

⁵ Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-70-dias-de-agonia-o-mais-chocante-caso-de-canibalismo-da-historia.phtml>. Acesso em 06 de janeiro de 2021.

Bukowski, Cora Coralina e até mesmo um capítulo com o título de um dos livros mais conhecidos de Fiodor Dostoiévski. Algumas dessas alusões ocorrem em tom de ironia ou sátira; outras são condizentes com o que está sendo relatado, estabelecendo conexões coerentes.

Dante, o narrador, é uma referência ao escritor italiano Dante Alighieri, autor de *Divina Comédia*. Ele descobre a ligação de instituições (tais como a Polícia) envolvidas em um negócio milionário. O capítulo denominado *Inferno de Dante* é uma ode à violência desmedida. Umberto encarna o poeta Virgílio e tal como um guia, apresenta a Dante um frigorífico humano, como se estivesse descendo ao inferno. Ele mostra os seres humanos enjaulados e sendo abatidos, revelando o quanto a violência está naturalizada para aqueles que conduzem “o negócio”.

Essa visita representa, para Dante, uma queda ao inferno, como se ele estivesse sentindo o sofrimento de todas as vítimas da Carne de Gaivota, ao presenciar a crueldade sendo materializada na sua frente, nesse turismo infernal dentro do frigorífico. No capítulo em questão, Dante perde por completo a noção de paraíso, passa pelo purgatório e se depara com o inferno, conforme exposto no trecho a seguir:

Através das portas de metal, eu ouvia gritos guturais constantes que pareciam de animais, mas não perturbavam Umberto nem por um segundo. Ao final de um corredor, havia uma porta metálica maior, de onde vinham os gritos mais fortes, acompanhados de súplicas desesperadas. Eram gritos humanos. Dois homens de macacão branco e cinto de ferramentas faziam a segurança da sala. Com um cumprimento de cabeça, Umberto passou por eles e abriu a porta.

Rapidamente um forte cheiro invadiu minhas narinas. Não havia janelas ou ventilação, apenas potentes refletores de luz branca que davam a impressão de que ainda estava claro lá fora. Dei os primeiros passos e meus pés afundaram num composto de vômito, excrementos e sangue coagulado. Nas paredes, gaiolas grandes empilhadas, com homens e mulheres nus, imundos e feridos, acorrentados às grades, sem poder se mover.

Tentei contá-los. Havia ao menos trinta pessoas nas gaiolas, mulheres principalmente, a maioria de pele escura, com jeito de morador de rua, ainda que pudessem ter ganhado aquela aparência hedionda, com crostas negras e hematomas na pele, após terem sido raptadas. Diante delas, havia potes de água esverdeada e ração pastosa de cor mostarda. A maioria estava dopada demais para comer ou dizer qualquer coisa. “Nas outras salas, ficam as galinhas e os porcos. Mas, isso não dá nenhum dinheiro, comparado ao que criamos aqui”. Umberto disse, como um açougueiro orgulhoso. “As luzes ficam acesas vinte horas por dia, para que comam mais ração. Em duas semanas, eles ficam ligeiramente acima do peso, com aquela deliciosa camadinha de gordura”.

(MONTES, 2016, p. 250)

As personagens femininas remetem a escritoras, mas, não necessariamente evocam o universo ao qual estão vinculadas. Trata-se de um recurso narrativo para intensificar uma situação ou construir uma pista falsa. A personagem Cora – cujo nome, segundo a própria, faz referência à escritora goiana Cora Coralina –, ganha destaque por participar das atrocidades cometidas pelo grupo de jovens. No íntimo, ela também é a mulher que deseja ter uma função menos submissa na sociedade, mas que irá utilizar de recursos nada convencionais para isso. Inicialmente, ela é uma garota de programa, que passa a compor o ciclo social do grupo de rapazes, envolvendo-se sexualmente com um dos personagens. Ela se integra à equipe como uma mulher que opera uma motosserra para o corte da “carne de gaivota” – carne humana preparada para os clientes.

Na mente de Cora, essa função a torna mais conectada ao meio e participante ativa de um grupo. Como Gesche, personagem da peça de Fassbinder, *Afinal, uma mulher de negócios* (1972), que retrata uma mulher que sofre com os abusos do marido e revida, Cora, que se diz abusada pelo pai, quer se tornar, ao seu modo, também uma mulher de negócios.

No capítulo que introduz essa personagem na trama, ela se gaba por ter o mesmo nome da escritora Cora Coralina. A Cora do livro deseja ser uma escritora, mas o seu nome também não deixa de ser uma ironia, pelo fato da personagem levar uma vida completamente diferente, como garota de programa. Em uma leitura mais atenta, Cora passa uma ideia de que sua própria história pode ser uma fantasia:

“Amo meu nome. Vem da Cora Coralina, que é lá da minha terra. Conhece?”

“Conheço.”

Ela inspirou fundo e fechou os olhos, como uma atriz que se prepara para entrar no palco.

“Vive dentro de mim uma cabocla velha, de mau-olhado, acocorada ao pé do borralho, olhando para o fogo”, declamou com sotaque marcado, movendo os braços na minha direção, como uma pomba- gira. “Benze quebranto. Bota feitiço... Ogum, Orixá. Macumba, terreiro. Ogã, pai de santo... Essa poesia é dela. A Cora foi poeta, eu sou puta. É quase a mesma coisa. Seduzimos com poucas palavras.” (MONTES, 2016, p.34)

Há, aí, um contraste enorme. Ao ler um trecho do poema de Cora Coralina

Exaltação de Aninha – O professor, é possível sentir seu cuidado e sua delicadeza com as palavras. Montes cria essa incongruência entre nomes de personagens. A suavidade de um lado e a brutalidade de outro, que se evidencia na comparação com a poesia de Coralina:

Exaltação de Aninha

(*O professor*) Professor, “sois o sal da terra e a luz do mundo.” Sem vós tudo seria baço e a terra escura.

Professor, faze de tua cadeira, a cátedra de um mestre.

Se souberes elevar teu magistério, ele te elevará à magnificência.

Tu és um jovem, sê, com o tempo e competência, um excelente mestre.

(CORALINA, 1997, p.151)

Outra alusão – dessa vez, bem-humorada – está relacionada a um carro. O Verona, ano 1998, cor vinho, do grupo de estudantes, foi apelidado de Bukowski. É uma menção ao escritor alemão Charles Bukowski, que conquistou notoriedade por sua narrativa intensa, autobiográfica e marcada pelos conflitos familiares e sociais, que o levaram a se tornar um alcoólatra. O escritor ficou famoso no meio *underground* e escrevia de uma forma direta, crua e coloquial. Obras como *Misto Quente* (1982), *Mulheres* (1978) e *Hollywood* (1989), entre outras, são exemplos de sua narrativa íntima e pessoal. Apelidar o carro de Bukowski é uma menção às grandes quantidades de álcool ingeridas pelo escritor, fazendo analogia com o automóvel, que consumia muito combustível: “Bukowski era nosso xodó. Apesar de velho e de beber bastante, ainda era capaz de longas aventuras” (MONTES, 2014, p. 18).

É válido, ainda, mencionar que há um capítulo denominado *Crime e castigo*, referência direta à obra do russo Dostoiévski. Nesse capítulo, é revelado que Hugo, um dos membros do grupo, que possui formação em gastronomia, atropelou um morador de rua propositalmente, para conseguir carne humana para um jantar. O capítulo mostra toda a angústia e sofrimento do *chef* de cozinha, assim como ocorre com o personagem Raskolnikov, no clássico russo. Ambos sofrem depois de matar.

CAPÍTULO 2 – ANTROPOFAGIA E CANIBALISMO

A Antropofagia ganha um caráter subjetivo e transcendental na literatura brasileira. “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.” Esse trecho é o início do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade. Segundo Rolnik (1998, p. 2), subjetivamente, “engolir o outro, sobretudo o outro admirado, faz com que partículas do universo desse ser se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação”.

Reconhecida como a mais inovadora e radical das correntes modernistas, a Antropofagia ou Movimento Antropofágico tinha como objetivo principal deglutir o mundo para encontrar o Brasil. Duas inquietas personalidades do cenário modernista brasileiro conceberam esse ideal: a pintora Tarsila do Amaral e o escritor Oswald de Andrade. (BRITO; JUNIOR, 2011)

A intenção desse movimento era se apropriar das manifestações artísticas modernas que ocorriam pelo mundo e criar algo novo e com características brasileiras. Por isso, o termo Antropofagia. “As artes plásticas abriram o campo para a consolidação do modernismo brasileiro, que aconteceria alguns anos depois, com a polêmica Semana de Arte Moderna, em 1922” (BRITO; JUNIOR, p. 63).

Lima (1990) vai além e revela que o Manifesto Antropófago era uma declaração libertária, pois, na época, havia um mal-estar com a situação político-econômica da sociedade brasileira e a República Velha. Oswald relacionava essa adversidade às “elites vegetais agroexportadoras”, composta pelos grandes proprietários de terras, aliados ao exército. A crise internacional dos anos 1920 provocou uma vontade de mudança social e intelectual, em 1922.

O Modernismo no Brasil representou um marco, que significou um período em que o conservadorismo foi confrontado. Esse movimento trouxe muitas contribuições, que colocaram em pauta a discussão sobre uma renovação artística nacional, em contraposição ao predomínio do Parnasianismo, caracterizado pelo rigor formal e metrificação, corrente importada da Europa. Porém, no continente Europeu, devido à Revolução Industrial, vigorava outra proposta na época, com vanguardas artísticas vindo à tona e a consolidação da modernidade no âmbito das artes.

Em 1922, o Brasil celebrava cem anos de independência e, encabeçada por Oswald e Tarsila, uma renovação intelectual desenvolveu-se no país, estabelecendo-se um novo olhar sociocultural, filosófico e artístico, que propunha uma arte nacional original e atualizada, trazendo consigo um pensamento a respeito dos problemas brasileiros e da variedade cultural que tomava o seu vasto território. (BRANDINO, 2021)

Além dos dois artistas citados, é importante mencionar outros grandes representantes do movimento, como: Anita Malfatti, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Vila Lobos, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, entre muitos outros expoentes, que deram uma contribuição significativa para a disseminação desses ideais na sociedade brasileira.

Segundo Antônio Candido (1999), esse movimento foi além das fronteiras literárias e representou uma reavaliação da cultura brasileira. Os artistas, escritores e intelectuais em geral passaram a encarar a realidade com olhar mais crítico. Os modernistas foram sensíveis a esse Brasil novo, com a presença dos negros, mestiços, do proletariado, do camponês e do imigrante, os quais passaram a ser vistos nessa mudança social, que impulsionou novas relações de trabalho, em meio a um quadro da urbanização e industrialização.

2.1 Antropofagia ritual

Através de um estudo histórico-religioso, também foi possível compreender a Antropofagia ritual – sagrada e suas peculiaridades. Nas testemunhas dos viajantes do Novo Mundo, os Tupinambá comiam os parentes mortos, parecendo-lhes mais honesta sepultura o estômago do homem, do que o dos vermes. (GARZONI, 1587, apud, AGNOLIN, 2002)

Nesse contexto, há uma apropriação fisiológica e cultural. Em algumas culturas indígenas, o sacrifício daquele que chegou a ficar velho justifica o banquete, pois esse ser se eleva ao sagrado. Há nesse contexto uma referência à cultura identitária, que constrói a memória e faz do sacrifício uma forma de preservação do outro. Já aqueles que morreram por causa de doença, eles não comem, mas enterram, reputando desgraça. (MUSTODIXI, 1820, apud, AGNOLI, 2002)

Expoente do Cinema Novo brasileiro, movimento que à sua maneira também

reinterpretava o pensamento antropofágico aplicado à sétima arte, o filme *Como era gostoso o meu francês* (1971), de Nelson Pereira dos Santos, é um dos mais fiéis registros do ritual Tupinambá. Na trama, que se passa em 1594, um francês é condenado à morte pelo comandante do grupo. Após escapar, ele é raptado por índios da tribo Tupinambá e é condenado a ser devorado em um ritual canibal, que é realizado após oito luas. Nesse ínterim, o francês passa a viver como membro da tribo, seguindo todos os costumes e sob os cuidados de uma índia, que se torna sua esposa.

Dessa forma, ocorre uma inversão de papéis e, ao invés do colonizador ditar seus costumes aos colonizados, é a tribo que impõe uma imersão na cultura nativa. Essa assimilação cultural dialoga com o conceito antropofágico de Oswald de Andrade. Uma ideia que se completa com o ato ritualístico, no qual o inimigo é devorado, para que se possa adquirir sua força e seus conhecimentos.

2.2 Distinção entre Antropofagia e Canibalismo em *Jantar Secreto*

É importante distinguir antropofagia de canibalismo. Diferente do canibalismo, que tem o intuito de eliminar o outro, a antropofagia desses povos era guiada por outra lógica, a de assimilação cultural. (AGNOLIN, 2002)

A antropofagia retratada neste capítulo, tanto no movimento modernista, quanto no ritual tupinambá, tem caráter de continuidade, respeito ao outro, absorção e transmutação. O Movimento Antropofágico buscava absorver as artes do mundo, para criar algo próprio. O ritual antropofágico das tribos Tupinambá demonstrava respeito aos indígenas, e o cerne de tudo é a preservação de sua memória, uma deglutição sagrada, a incorporação de uma entidade, materializando-se, adquirindo vida.

De acordo com Métraux (1950), no ritual Tupinambá, os prisioneiros capturados de outras tribos, antes de morrer, vangloriavam-se por serem mortos daquela forma. Os guerreiros vencedores permitiam que os prisioneiros dirigissem a eles o seguinte discurso: “Partimos como fazem os bravos, para prender-vos e devorar-vos, a vós, nossos inimigos. Fostes, porém, mais felizes e caímos prisioneiros. Não nos queixamos da sorte. Os valentes de verdade morrem na terra de seus inimigos” (MÉTRAUX, p.229, 1950).

Entretanto, em *Jantar Secreto* não ocorre a antropofagia e, sim, o canibalismo.

E no ato canibal a intenção é somente a exclusão do outro, sem preservação da memória. A narrativa de Montes é desenvolvida através de um realismo brutal, uma exclusão dos pobres e marginalizados, como se fossem alvo de um projeto higienista.

É importante citar um trecho do capítulo *Canibalismo Gourmet* em que Umberto, de forma cínica, compara os jantares secretos com o ritual tupinambá. E ainda realiza um falso discurso de preocupação com a fome no planeta.

- “As pessoas precisam entender que comer carne humana pode ser bom e gostoso”, ele explicou. Vocês sabiam que para os índios tupinambás o ritual antropofágico era a principal forma de aquisição de cultura, capaz de transformar em bem, o mal da natureza? Comiam o inimigo vencido para elevar a alma, adquirir sua coragem, força e vitalidade. Desde que comi carne humana pela primeira vez eu entendo os índios! É a fonte da juventude, meninos. Tem efeito curativo e regenerador. Me deixa perguntar uma coisa para vocês: qual o maior problema do mundo?

- “A fome”, respondi.

- “Isso, a fome. Já pararam para pensar que o canibalismo pode ser a solução mais imediata para a fome no mundo? Por que não comer? O que mata essas pessoas de fome é esse impedimento moral de comer os semelhantes”.

(MONTES, 2016, p.204-205)

Neste trecho, é visível que Umberto faz um comparativo distorcido com o ritual antropofágico Tupinambá, pois os ricos não querem assimilar nada, não possuem respeito nenhum pelos mortos. Eles querem somente o consumo da carne humana. E Umberto ainda apela para a fome como forma de convencer o grupo a promover mais jantares para a elite.

O extermínio daqueles que não têm expressão ou valor social tem início logo no primeiro jantar da equipe Carne de gaivota. Inicialmente, a ideia do grupo era buscar um corpo, no hospital em que Miguel trabalhava. O cadáver chega a ser roubado, mas a situação se complica, quando a carne preparada para o banquete estraga, devido a um “rompimento do fio de energia do freezer”. A partir daí, a procura por um novo corpo se inicia. A solução é o assassinato de um homem negro, provavelmente, um mendigo, por Hugo. O jantar finalmente acontece e, a partir desse ponto, os assassinatos passam a ser constantes e sequenciais, com a entrada de outras pessoas na equipe. A fala de Umberto, sobre a dimensão que ganhou o negócio

Carne de Gaivota, ressalta isso:

- Estamos em São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Curitiba e Brasília. Realizamos eventos para clientes de confiança e fornecemos *blends* de cortes especiais que são entregues em domicílio por todo país e até no exterior. Matéria-prima gratuita, escória do mundo, quase ninguém sente falta dessas gaivotas. Cá entre nós, uma vida excruciante é pior que uma morte excruciante. (MONTES, 2016, p. 254)

Há, nesse trecho, elementos que permitem a realização de conexões com o vampirismo. Os vampiros são, tradicionalmente, retratados na literatura e no cinema como figuras nobres e nunca pessoas de classes subalternizadas. O trabalho é motivo de escárnio, por isso, os nobres se alimentam de trabalho alheio. No filme *Entrevista com o vampiro* (1994), baseado no livro de Anne Rice, o personagem Lestat de Lioncourt (Tom Cruise) é um vampiro bom *vivant*, que se alia ao jovem Louis de Pointe du Lac (Brad Pitt), apresentando-lhe um novo mundo, repleto de prazeres e alimentando-se dos humanos, reles mortais que não possuem a dádiva da vida eterna. Lestat não demonstra qualquer empatia pelos humanos e os mata sem culpa. Porém, Louis convive com uma eterna crise existencial, após ser transformado em um vampiro por Lestat. Sentimentos conflitantes, como onipotência e culpa, sobressaem, evidenciando-se a alegada supremacia dos vampiros.

No caso de Montes, a alegoria é clara: pessoas abastadas, insensíveis ao sofrimento alheio, alimentam-se da vida daqueles de sua própria espécie. E como os minorizados são muitos, o canibalismo é encarado como um exercício saudável, como exclusão de excedentes.

Além disso, Montes explicita a insensibilidade de uma parte da sociedade, ávida por novidades, que muitas vezes extrapolam condutas correntemente aceitáveis. É o que ocorre no momento de servir a carne humana para o primeiro grupo de clientes:

Quando entrei na sala com os pratos principais, cobertos por colches de inox que mantinham o calor e concentravam o aroma, as conversas cessaram e as atenções se fixaram na bandeja. Todos sentiam que estavam prestes a viver um grande momento, de modo que se ouvia apenas o tilintar dos talheres, o farfalhar dos guardanapos de pano e a expectativa na respiração. Circundei a mesa, servindo um convidado após o outro. Terminada a distribuição dos pratos, comecei pelas mulheres: ergui a cloche de Albertina Terranova e, na mesma hora, vi seus olhos brilharem diante do impacto

olfativo. Discretamente, os outros comensais também esticaram o pescoço para olhar a carne malpassada.

Como um colegial faminto, Ataíde Augustín mastigou uma fatia inteira e fez seu elogio antes mesmo que a carne chegasse ao estômago:

“Uau”, ele disse, já engarfando outro pedaço. (MONTES, 2016, p. 143)

Há, na gastronomia, certo refinamento cultural, o que significa dizer que, quanto mais próximo da natureza, mais distante do que seria considerado cultivado, refinado, humano. Os animais vivem sem reserva no mundo da natureza. Os humanos utilizam talheres, guardanapos, mesas etc., além de temperos e rituais para a alimentação, fazendo da necessidade um rito, que aproxima o ser humano da cultura e o distancia da natureza, escondendo assim a necessidade e a crueldade de “alimentar-se da vida”.

O canibalismo é um dos principais recursos usados para demonstrar a completa desumanização da sociedade, que se escancara a partir do crescimento dos jantares realizados pela equipe Carne de Gaivota.

CAPÍTULO 3 – A NECROPOLÍTICA E O GROTESCO EM *JANTAR SECRETO*

Da mesma forma que nos impressionamos com a narrativa de Raphael Montes, principalmente no capítulo *O Inferno de Dante*, em que órgãos de segurança pública fazem parte de uma política capitalista de extermínio das classes populares, para manter a “Carne de Gaivota”, é possível se espantar com ações de governos que promovem a Necropolítica.

Os estudos sobre necropolítica (2011), de Achille Mbembe, e a subcidadania, presente nas pesquisas de Jessé Souza, permitem uma discussão sobre o assassinato provocado por políticas excludentes, que geram movimentos de subalternização e vulnerabilização, assim como um discurso que pode naturalizar o pensamento totalitário e a violência em relação aos excluídos.

Segundo Mbembe (2016), o principal choque do século XXI será entre a democracia liberal e o capitalismo neoliberal, entre o governo das finanças e o governo do povo, entre o humanismo e o niilismo. A crescente bifurcação entre a democracia e o capital é a nova ameaça para a civilização. Segundo o autor, as desigualdades continuarão a crescer em todo o mundo. Mas, longe de alimentar um ciclo renovado de lutas de classes, os conflitos sociais tomarão cada vez mais a forma de racismo, ultranacionalismo, sexismo, rivalidades étnicas e religiosas, xenofobia, homofobia e outras paixões mortais.

No trecho em destaque do capítulo *Inferno de Dante*, de *Jantar Secreto*, Umberto se dirige a Dante, demonstrando o quanto a elite despreza as populações marginalizadas, referindo-se a elas como escória. Ele incorpora o autêntico empresário neoliberal, atento às exigências do mercado e alheio aos que são impactados por ela. Repliquemos, novamente, a chocante declaração do personagem:

Realizamos eventos pra clientes de confiança e fornecemos *blends* de cortes especiais que são entregues em domicílio por todo o país e até no exterior. Matéria-prima gratuita, escória do mundo, quase ninguém sente falta dessas gaivotas. Cá entre nós, uma vida excruciante é pior do que uma morte excruciante. (MONTES, p.254, 2016)

Na lógica neoliberal, só é importante quem tem poder de consumo. Quem não se encontra nesse patamar, não tem relevância. Entretanto, o sistema funciona de forma diferente para certas pessoas. Chomsky (2017) assinala que os ricos e poderosos americanos preferem um Estado Paternalista, para serem socorridos sempre que precisarem. Já em relação aos pobres, ocorre o contrário. Os princípios do mercado prevalecem, e os desprivilegiados não devem esperar nada do governo, pois essa lógica os faz pensar que o governo é problema e não solução. Isso é o neoliberalismo. Essa ideia passou a ser publicamente defendida também no Brasil, por parcela considerável de políticos e governantes.

Montes apresenta, em sua ficção, uma metáfora que culmina nessa forma higienista e desumana, de retirar os pobres do convívio social. Segundo Souza (2017, p.67), “o ódio ao pobre hoje em dia é a continuação do ódio devotado ao escravo de antes”. No trecho selecionado, uma mulher negra sofre nas mãos de Umberto e seus comparsas. Dante é obrigado a escolher uma vítima que será morta como um animal no abate:

- Já que veio até aqui escolhe sua gaivota. É como apontar uma lagosta no aquário do restaurante.
- Não vou escolher nada Umberto.
Ele fez sinal para que um dos homens arrastasse o corpo desmaiado da negra até nossos pés e chutou a cabeça dela como se fosse uma bola de futebol.
- Escolhe!
(MONTES, 2016, p. 252)

Segundo Mbembe (2018), o conceito de biopoder, desenvolvido por Michel Foucault, refere-se a pessoas que devem viver e a pessoas que devem morrer. Com base nessa lógica, a população, em vários governos, passou a ser distribuída em grupos, o que Foucault rotulou como racismo. De acordo com o autor camaronês, na economia do biopoder, o racismo teve como função “regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado” (MBEMBE, 2018, p.18).

Em *Jantar Secreto*, Raphael Montes inseriu a polícia do Estado do Rio de Janeiro como cúmplice dos assassinatos cometidos pela Carne de Gaivota. Na trama, os policiais são coautores dos assassinatos de marginalizados e subalternizados, pois

os capturam e entregam para Umberto e seu grupo. Em uma das passagens do livro, o personagem Dante chama Umberto de fascista, quando ele revela que comete assassinatos, pois os jantares de carne humana passaram a seguir um ritmo industrial.

“O negócio cresceu, não consigo controlar”, ele disse, como se cuspiasse as palavras. “Estamos em um ritmo de produção industrial, atuamos em vários nichos, não só nos jantares.”

“Só cumpro ordens, Dante. Vai dizer que acreditou nessa história de crematório? Acha mesmo que assim daríamos conta de três jantares por semana? É como pensar que bois de propriedades familiares vão sustentar o consumo mundial! A gente precisa da indústria.”

“Vocês estão matando pessoas? Fala, fala logo, seu fascista! Ou acabo com você aqui mesmo. Não tô nem aí se vou ser preso.”

(MONTES, 2016, p.236)

De acordo com Foucault (apud Mbembe 2018, p.19), “o estado nazista foi o mais completo exemplo de um estado exercendo o direito de matar. Eles tornaram a gestão, a proteção e o cultivo de vida coextensivos ao direito soberano de matar”. Todo Estado mata. Estado é violência. Há várias maneiras de tornar a morte legal. Os casos mais explícitos são a legítima defesa e a pena de morte, nas quais o Estado torna legítimo o seu poder de assassinar.

Além da violência que caminha lado a lado com discursos extremos, somados ao apoio de líderes religiosos, no século XXI o conceito de necropolítica vem associado ao conceito de necroeconomia. Isso ficou evidenciado no Brasil, com a pandemia da Covid-19, em que muitos empresários minimizaram as mortes causadas pelo vírus, defendendo a economia. “Falamos em necroeconomia no sentido em que uma das funções do capitalismo atual é produzir em grande escala uma população supérflua. Uma maneira de gerir esses excedentes de população é sua exposição a todo tipo de perigos e riscos”. (MBEMBE, 2019, p.10)

Na seguinte passagem de *Jantar Secreto*, é possível entender como Montes introduz a questão relativa ao sistema de produção, através do personagem Dante. Na visão do rapaz, o matadouro, no qual os humanos marginalizados eram assassinados, seria um microcosmo, uma reprodução de nosso sistema. Aqui é onde o romance mais se aproxima da necroeconomia:

Detive-me nas máquinas, no baile das correntes metálicas pelo ar, erguendo

corpos pelos ganchos. Não era difícil esquecer todo o horror e ficar fascinado com a tecnologia tão eficiente que retirava daqueles seres toda a sua humanidade para transformá-los em objetos na linha de produção. (MONTES, 2016, p.254)

Com o passar dos anos, os próprios trabalhadores passaram a perder seu valor. Um dos termos que vieram à tona, com a desvalorização do trabalhador, foi o *Precariat* (proletário precário), no intuito de se referir aos trabalhadores mundiais que vivem em condições precárias. Hoje, um trabalhador americano está competindo com um trabalhador superexplorado na China. Isso leva a uma redução da parcela de renda dos trabalhadores e a pauperização social. (CHOMSKY, 2017)

Ao refletir sobre a realidade contemporânea, em determinados momentos são usadas medidas legais que afetam diretamente pessoas que necessitam de políticas governamentais. Isso é necropolítica. Um exemplo foi a suspensão de contratos pelo governo brasileiro, que deixou milhões de pessoas com receio de ficar sem remédios gratuitos em 2019 e que sofriam de diabetes, câncer e até mesmo pacientes transplantados. Tal situação evidencia essa falta de compromisso com essas pessoas, o que pode resultar em mortes, devido ao descaso com a população. Na época, o jornalista André Vargas escreveu⁶: “A medida até pode ser legal, mas é desumana, podendo comprometer a saúde de até 30 milhões de brasileiros usuários de remédios para diabetes, problemas renais, câncer, HIV, dores crônicas e transplantados” (VARGAS, 2019).

No Brasil, o Sistema Único de Saúde (SUS) sofreu cortes orçamentários desde o governo Temer, e teve a situação agravada com a disseminação do coronavírus. Portanto, o governo não tem feito os devidos investimentos em saúde e as próprias universidades, responsáveis por pesquisas importantes, tiveram cortes substanciais no período Bolsonaro. Isso deixa a população ainda mais vulnerável a doenças e à morte.

A situação se agravou nos meses de março e abril de 2020, com as saídas do presidente da República Jair Bolsonaro às ruas, tendo contato direto com seus seguidores, o que provocou uma crise ainda maior no país. O presidente minimizou, em várias declarações, o impacto da pandemia, chegando a chamá-la de “gripezinha”, num pronunciamento oficial para todo o país. Isso chocou parte da população e

⁶ Disponível em: <https://istoe.com.br/sus-com-menos-remedios/> Acesso em 18 de set. 2020.

encorajou outra parte a sair às ruas para se manifestar a favor da abertura do comércio e indústrias.

Segundo Schwarcz (2019), os dois principais inimigos da nação brasileira são: o patrimonialismo e a corrupção. Apesar do conceito de patrimonialismo ser antigo, ele nunca foi tão atual. Cunhada por Max Weber, a palavra “patrimônio” é derivada de pai e o termo se refere à propriedade privada. Sendo assim, esse é um termo que mostra um vício social pelo Estado, quando um bem público é apropriado como bem pessoal.

Montes insere em seu livro essa questão de apropriação de instituições estatais para interesses particulares, direcionando a questão para a polícia. No romance, criminosos utilizam a farda para autuar, prender e matar pessoas. Agredidas ou quase mortas, as vítimas são enviadas para o matadouro de humanos:

Ao erguer a vista, não pude conter a surpresa: estávamos parados em um posto da polícia rodoviária no que parecia ser uma rodovia com movimento, cercado por árvores e arbustos. Havia um pequeno engarrafamento onde agentes rodoviários vestindo coletes selecionavam carros para fiscalizar no acostamento, atrás de uma barreira de cones laranja.

Entramos em uma sala de vidros escuros ao final do corredor, com uma mesa de escritório, um computador antigo, um fax e muitas pilhas de papel. Atrás dela, um sujeito se levantou para cumprimentar Umberto. Pude ler seu nome no uniforme: Antunes.

- Quem é esse?, ele perguntou apontando o indicador peludo na minha direção.

- Veio caçar com a gente. (MONTES, 2016, p. 239-240)

Esse trecho da ficção de Montes, que destaca o envolvimento estatal em prol de interesses particulares, é também uma metáfora que reforça uma tendência ao patrimonialismo. Segundo Souza (2017), o patrimonialismo tende a atender a verdadeira elite do dinheiro, que manda no mercado e permanece invisível.

E isso reforça cada vez mais a necropolítica, em que pobres e marginalizados são retirados dos espaços pela soberania. Mbembe (2018) diz que o espaço é a matéria-prima da soberania e da violência. A demarcação e o controle físico e geográfico das cidades podem ser chamados de “ocupação colonial”, na qual os colonizados são relegados para uma terceira zona ou mortos. É o que acontece nas favelas e em terrenos escolhidos para sediar grandes empreendimentos.

Em uma passagem de *Jantar Secreto*, os policiais cantam, enquanto Umberto força Dante a matar uma mulher capturada. É mais uma estratégia narrativa de

Montes, utilizada para mostrar o menosprezo do Estado pelos que estão à margem da sociedade:

- E ela?
- Atira, Dante, Umberto disse. “É a gaivota escolhida.”
- Você tá maluco? Não vou atirar nessa mulher,
- Gaivota... gaivotinha, os policiais cantavam, em tom provocativo.
- Chutaram a barriga, as pernas e a cabeça da mulher, arrancaram sua roupa imunda de terra, deixando-a nua, coberta de sangue, castigada pela luz intensa do sol. Antunes me colocou em sua mira, mas Umberto fez sinal para que ele abaixasse a arma.
- Atira, Dante!
- Vai se foder! Eu disse.
- Larguei a espingarda no chão e virei as costas. Saí andando sem virar pra trás, as pernas bambeando. (MONTES, 2016, p.246)

Segundo Santos (2010), é importante atentar-se para a fronteira verdade/ficção, pois através de recursos literários ficam subentendidas as intenções do narrador. A produção literária de *Jantar Secreto* fornece uma consciência ao leitor, do quanto a promoção dos jantares, pela equipe Carne de Gaivota, desemboca cada vez mais na criminalidade, e também o processo de construção da narrativa pode revelar a preocupação do autor em estabelecer uma crítica social contundente, que reflete justamente sobre a necropolítica.

Durante toda a narrativa, apesar de Dante ser um criminoso, o leitor possui certa empatia pelo personagem, pois ele também se torna uma vítima da própria situação na qual se envolveu. Em vários momentos, ele se questiona, se culpa por tudo que está acontecendo, se vê preso em uma teia difícil de escapar e até se compadece das vítimas.

Existe um grande elã na questão ética, envolvendo a obra *Jantar Secreto* de Raphael Montes e também os contos de Rubem Fonseca, citados no capítulo anterior. Esses dois autores trouxeram para suas obras uma discussão crucial. Será que o crime realmente não compensa? Em obras como *A Sangue Frio* (1966), de Truman Capote, os criminosos são punidos. Já em *Jantar Secreto* ocorre uma inversão dessa regra e as pessoas e instituições envolvidas matam para ter lucro, para manter seus privilégios, para se manter na elite do poder. Rubem Fonseca também apresenta uma família que, tomada pela tradição pratica o canibalismo como um ritual.

Segundo Cortella (2014), quando o indivíduo, a família, a escola, a empresa, a comunidade, a sociedade e as instituições admitem uma ética “capenga”, a corrupção

encontra terreno propício e estende seus tentáculos, encontrando poucos obstáculos e com menos frequência do que gostaríamos. Uma dívida contraída por quatro jovens, aparentemente possível de ser sanada, se transforma em um terreno fértil para práticas ilícitas. Após se depararem com uma possibilidade real de fazer dinheiro, os personagens de Montes seguem com um projeto de poder corrompido pelo capital.

Como já citado anteriormente, Raphael Montes também insere, em seu livro, o tráfico de órgãos, como extensão do canibalismo cometido pela elite, para aumentar seus rendimentos:

A sala seguinte era como uma enfermaria, com macas e tripés com soro espalhados por todos os lados. Dois funcionários de uniforme médico examinavam pessoas amarradas aos leitos com cintas e algemas. Injetavam seringas, retiravam sangue e recolhiam amostras dos corpos.

- "Aqui todas as gaivotas são testadas para confirmar que não há doença...Assim garantimos que a carne é segura e higiênica."

- "E os doentes?"

- "São destruídos", ele disse, com uma certeza científica. "Os médicos verificam os tipos sanguíneos e os órgãos que podem ser vendidos no mercado negro." (MONTES, 2016, p. 253)

Ademais, de acordo com Barros Filho (2014), o corruptor é, necessariamente, detentor de algum tipo de capital, que pode ser, em sua versão mais grosseira, um capital econômico, mas, em versões mais sofisticadas, um capital de qualquer tipo: social, político, de reconhecimento, de consagração, de legitimação etc. E isso ocorre em *Jantar Secreto*, através da figura de Umberto, testa de ferro de um investidor chamado Vladimir, que é uma pessoa alinhada com as instituições que funcionam como dispositivos estratégicos de dominação.

Han (2017) ressalta que a violência estrutural, assim como a violência simbólica de Bordieau, necessita da relação de dominação e hierarquia de classe, em que as classes dominantes exercem poderes de exploração sobre as dominadas. Ocorre um tipo de exploração que transforma a violência simbólico-estrutural, que é uma modalidade que serve do automatismo do costume, inscreve-se nos modelos de percepção e de comportamento e torna-se hábito. É como o que é exercido pelos detentores do poder, sobre os que estão submetidos a eles, em violência da negatividade como as condições sociais do capitalismo global, produzindo indivíduos excluídos e dispensáveis, sem teto e sem emprego. E essas vítimas sofrem coação externa:

As estruturas edificadas e implícitas no sistema social fazem com que persistam os estados de injustiça; estabelecem e descrevem as relações de poder desiguais, sem se revelarem como tais. Em virtude de sua invisibilidade, as vítimas da violência não têm consciência direta do contexto de domínio. E isso é que caracteriza sua eficiência. (HAN, 2017, p.65)

Essa violência física, no livro de Montes, é praticada pela polícia, um órgão que, no Brasil, principalmente no Estado do Rio de Janeiro, aparece em estatísticas alarmantes, em relação à violência. A polícia do Rio de Janeiro é uma das que mais mata no mundo. Dados do Fantástico⁷, programa da Rede Globo, mostram que, em 2019, de cada três pessoas assassinadas no Rio de Janeiro, uma foi morta por policiais. O número de milicianos no poder fluminense aumentou em 2018 e eles estão também nas instituições políticas. O final do livro *Jantar Secreto* reforça ainda mais esse argumento, pois quem arquiteta o crime é beneficiado.

No século XIX, desde o primeiro conto policial escrito por Edgar Allan Poe, *Os crimes da Rua Morgue* (1841), os escritores pensavam a figura do detetive como um agente que iria resolver as contravenções ou crimes bárbaros. Ele era uma figura aliada da segurança pública. Em *Jantar Secreto*, os órgãos passam a não garantir a incolumidade das pessoas. Aliam-se a uma elite predatória, que enxerga, como banais, as vidas de indivíduos que não pertencem a uma classe de poder.

Souza (2009) revela que o ódio pelos pobres no Brasil, hoje, só pode ser explicado pelo ódio criado pelos escravos. Ele nomeia essa classe, que sofre com a desigualdade, de ralé brasileira, e reafirma a existência de um assassinato indiscriminado dos pobres no Brasil, diferentemente da classe média. São cerca de 60 mil pobres assassinados por ano no país, e boa parte pela polícia.

Para o autor, 70 milhões de pessoas são “jogadas no lixo” no Brasil. Montes insere a polícia em seu livro como parte do mecanismo que escolhe os pobres para a morte. A polícia seleciona os indivíduos pela aparência, pela cor, pelo modelo do automóvel que dirigem e os envia para os matadouros. Um descarte da vida humana na ficção. O diálogo a seguir mostra como é feita a seleção das vítimas:

⁷ Reportagem do Fantástico. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/01/19/em-2019-uma-em-cada-tres-pessoas-assassinadas-no-rio-de-janeiro-foi-morta-por-policiais.ghtml>. Acesso em 11 de julho de 2020.

“Casal de gaivotas em potencial”, ele disse.

Olhei o jovem do vectra sentado numa cadeira na outra sala.

“Estão indo pra onde?”, Antunes perguntou.

“Ilha Grande”.

“Ótimo, se sumirem, vão achar que foi na ilha. Tá esperando o quê?”

“Tem um problema”, o policial disse. “Parece que vão encontrar um pessoal por lá, o cara vai devolver a carteira que um amigo esqueceu com ele. Além disso, eles têm um vectra. Parece um casalsinho de classe alta, pode ser perigoso.”

Antunes e Umberto se entreolharam, pensativos, até que o chefe tomou a decisão.

“Melhor não arriscar. Pega o bafômetro, tira uma grana do nerd e libera.”

Antunes seguiu até a porta e olhou para fora, onde Amóz e outros dois policiais abordavam um casal em um corsa 1997 vermelho.

“Outro casal de gaivotas que vai curtir férias em Ilha Grande. Mas, esses são pretos, estão num corsa e, considerando o que estavam escutando no rádio, são dois fodidos. Ninguém vai sentir falta”. (MONTES, 2016, p.242-243)

Ao apresentar o conceito de necropoder na obra sobre Necropolítica, Mbembe (2018, p.135) afirma que “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é descartável e quem não é”. Nesse trecho da abordagem policial, é exatamente o que ocorre.

Para Foucault (1978), o poder exercido em todas as instâncias sociais, inclusive na base, não é constituído pela ideologia e, sim, por instrumentos reais de formação e acumulação do saber, como: métodos de observação, técnicas de registro, procedimentos de inquérito, aparelhos de verificação, dominação, operadores materiais e pelo uso e as conexões da sujeição (submissão) pelos sistemas locais e dispositivos estratégicos. Ele se coloca fora do campo delimitado pela soberania jurídica e pela instituição estatal, para analisar a partir das táticas de dominação.

Na ótica de Foucault, o poder é analisado como algo que circula em cadeia. No caso do livro *Jantar Secreto*, o poder se exerce em uma rede e a polícia funciona como um dispositivo estratégico, para manter ativo um negócio burguês e capitalista, denominado Carne de Gaivota. A gastronomia surge como um elemento de requinte. As pessoas comuns saciam a fome. As pessoas ditas “sofisticadas” têm tempo e dinheiro para investir na transformação da necessidade em um desejo. E o desejo é a eliminação dos sujeitos que não existem socialmente.

Segundo Souza (2017), a elite e a classe média são consideradas “classes do privilégio”. A elite do dinheiro tende a perceber seu privilégio como decorrente de uma

superioridade inata, que tem ligação com a herança de sangue, que implica o desfrute da riqueza e expansão do patrimônio. Já a classe média tende a imitar a elite endinheirada, pois possui o capital cultural valorizado, que tanto o mercado quanto o Estado irão necessitar para se reproduzir.

Em sua obra, Montes expõe essas características excêntricas das classes do privilégio, principalmente nos capítulos *O jantar está servido* e *Canibalismo Gourmet*. É nessas passagens que se encontram pessoas socialmente privilegiadas, que querem provar do inusitado, daquilo que está distante da maioria.

Os personagens presentes nos jantares do livro de Raphael Montes são indivíduos de alto poder aquisitivo, em busca de novidades, movidos pelo tédio dos bem-nascidos. Pessoas ricas, como Cecília Couto, advogada que viaja semestralmente para Paris; Humberto Marcondes de Machado, playboy carioca dos anos 1970; Albertina Terranova, socialite conhecida pelos gastos extravagantes; Soninha Klein, ativista e agitadora cultural, viúva de Luiz Klein; Nilo Carlos Arruda, engenheiro envolvido em esquemas de corrupção com sua empreiteira e seu sócio Gabriel Franco Herméz; Ataíde Agustin, deputado federal corrupto, entre outros.

O diálogo a seguir, que retrata a recepção dos clientes, feita por Dante, para o primeiro jantar servido pela equipe Carne de Gaivota, mostra esse fascínio dos personagens, mesclado à curiosidade de quem pagou caro para comer carne humana pela primeira vez:

A primeira convidada a chegar foi uma mulher magra, alta, de olhos esbugalhados. Tinha os cabelos curtos e feições subversivas. Com a voz hesitante ela se apresentou.

- “Cecília Couto”.

- “Fique à vontade”. Eu disse mais para mim mesmo. Os outros já devem estar chegando.

Forcei um sorriso e servi um espumante de boas-vindas em uma flute de cristal.

- “É a primeira vez... que fazem isso?”, ela perguntou, entre um gole e outro. A pergunta foi expelida numa velocidade tal que era como se estivesse guardada naquele corpinho por toda uma vida.

- “Sim... Foi por acaso. Você não faz ideia.”

- “Eu imagino. Ela soltou um risinho agudo, estressado.

- Quando entrei no site, não acreditei... Precisava pagar para ver.”

Naquele instante, me ocorreu que ela poderia ser uma infiltrada, mas logo abandonei a ideia. Leitão havia investigado a vida de cada um dos confirmados. Descobrirá profissão, religião, relações familiares, gostos pessoais e endereço. Eu sabia mais sobre Cecília do que ela poderia imaginar. Era advogada em um escritório boutique, com mestrado em direito criminal e doutorado em direito societário nos Estados Unidos, era

apaixonada por bolsas e sapatos, viajava semestralmente para Paris e mantinha um caso extraconjugal com Umberto Marcondes de Machado, que também garantia seu lugar à mesa de jantar. (MONTES, 2016, p. 137-138)

No contexto dos personagens e de seus costumes extravagantes, pode-se perceber que há o desejo pelo inusitado, pelo novo. Uma das passagens do livro, retomada aqui e narrada por Dante, evidencia isso:

Quando entrei na sala com os pratos principais, cobertos por cloches de inox que mantinham o calor e concentravam o aroma, as conversas cessaram e as atenções se fixaram na bandeja. Todos sentiam que estavam prestes a viver um grande momento, de modo que se ouvia apenas o tilintar dos talheres, o farfalhar dos guardanapos de pano e a expectativa na respiração. (MONTES, 2016, p. 141).

De acordo com Weber (1922, p. 650, apud Souza, 2017, p.147), “os privilegiados não querem apenas exercer o privilégio, mas também que esse mesmo privilégio seja percebido como merecido e como um direito”.

3.1 O Grotesco em *Jantar Secreto*

Sodré e Paiva (2002, p.42) revelam que o grotesco teve como um dos principais incentivadores o escritor Victor Hugo. Segundo os autores, Hugo foi o primeiro a teorizar o assunto, alcançando repercussão e trazendo o termo grotesco para o campo crítico da estética. Ele estava disposto a romper com o “bom gosto” da tradição clássica. Por isso, utilizou, como estratégia, fundar uma estética capaz de acolher primeiramente o gênio e, conseqüentemente, qualidades que fizessem o gosto clássico rebaixar-se ante a genialidade, como o extravagante, o feio e o incongruente. Ele enfatizava a importância do grotesco no drama.

Hugo criticava as idealizações artísticas, no intuito de chocar e de provocar um mal-estar, para que não restassem dúvidas sobre uma mutação estética em andamento, pela qual a arte moderna deveria promover o enterro das formas simbólicas do passado, que ele citava como os “tempos antigos”.

De acordo com os autores, “grotesco é o cômico, o feio, o monstruoso, sobretudo, um modo novo de conceber um fato estético, pois termina irrompendo na visão hugoliana, em qualquer lugar onde aconteça a produção simbólica”. (SODRÉ,

PAIVA, 2002, pág. 44)

Sodré e Paiva (2002, p. 32) citam em sua obra que o escritor Victor Hugo assinala, no prefácio de sua peça *Cromwell* (1827), que “a forma grotesca existe na natureza e no mundo à nossa volta, mostrando como ela oferece um caminho de irrupção com o natural”. Segundo os escritores, Hugo foi o primeiro porta-voz do Romantismo no tocante ao interesse pelo cômico e pelo estranho.

Na obra de Montes, o grotesco, do ponto de vista do humor, também surge como um recurso retórico para desconstruir situações que permitem, através da ficção como território híbrido e ambíguo, serem pensadas através do humor ácido e da ironia.

Quando surge no romance, a garota de programa Cora traz esse aspecto de ironia e humor em sua fala, principalmente no seu modo de conversar com os rapazes. Uma das falas mais interessantes dela no texto é justamente no capítulo intitulado *Cora*, quando ela conversa com Dante e se compara com uma poetisa:

Ela inspirou fundo e fechou os olhos, como uma atriz que se prepara para entrar no palco.

“Vive dentro de mim uma cabocla velha, de mau-olhado, ancorada ao pé do borralho, olhando para o fogo”, declamou com sotaque marcado, movendo seus braços na minha direção, como uma pombajira.

- Ogã, pai de santo... Essa poesia é dela. A Cora foi poeta, eu sou puta. É quase a mesma coisa. Seduzimos com poucas palavras. (MONTES, 2016, p.34)

Ao mesmo tempo que Montes insere humor e ironia, ele consegue fazer com que essa personagem também mostre uma face violenta e sem compaixão. Ela aceita entrar para o grupo, para cortar os corpos humanos. Surpreende a todos, por fazer o trabalho com extrema naturalidade e eficiência, sem demonstrar remorso.

“Cora me chamou na sala. O corpo – ou o que restava dele – estava separado em peças deitadas em um lençol forrado sobre a mesa de jantar, ao lado de um martelo de carne. O cheiro ruim havia diminuído, mas um ranço ferruginoso de sangue parecia impregnado nos móveis. Com a faca de açougueiro, Cora fazia cortes, selecionava bifes. Havia separado gordura, ossos e cabeça. Os órgãos úteis e inúteis, em sacos de lixo.”
Estendeu-me algo irreconhecível.

“Joguei fora a cabeça, mas guardei a língua. Sabia que em Laos é a parte mais cara do boi? Uma delícia. Dá para fatiar bonitinho e servir feito sashimi.” (MONTES, 2016, p. 124)

O capítulo denominado *Grupo de Whatsapp* evidencia bem o humor como recurso que Montes insere em sua narrativa. Ele é inteiramente desenvolvido como se o leitor estivesse lendo mensagens no aplicativo. Montes surpreende em sua

narrativa, com 22 páginas nas quais apresenta a tensão dos personagens que estão infringindo a lei, à procura de um cadáver em um hospital público, que será roubado por eles para ser servido no primeiro jantar secreto.

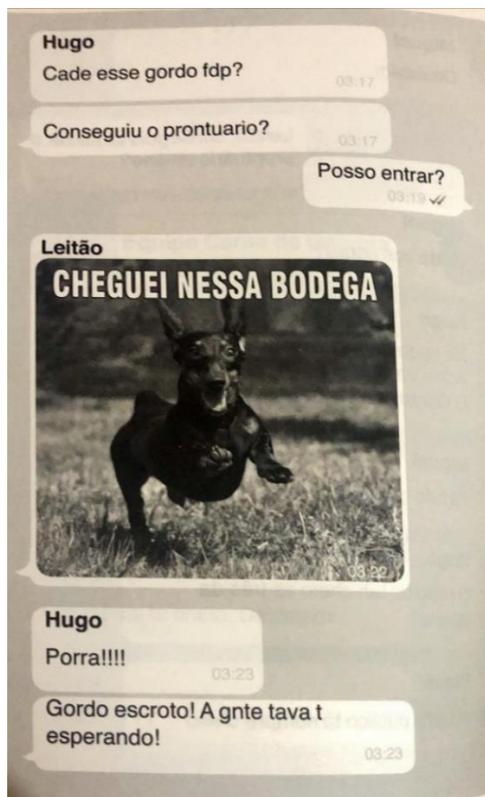
Nessas páginas, Montes mistura memes da internet, além de inserir um diálogo entre os personagens, com a linguagem popularmente chamada de “internetês”, que surgiu no meio *on-line* para agilizar a comunicação entre os usuários e é repleta de expressões como: Fdp, Hahaha, PQP, Ngm, taí, entre outras, que fazem parte do cotidiano dos internautas.

É uma situação tensa e perigosa, vivenciada por Hugo, Miguel e Dante. Porém, a conversa informal no aplicativo possui momentos de descontração, proporcionados por Leitão, conforme apresentados nos trechos abaixo. É válido mencionar que o humor aqui é um importante recurso retórico e muitas vezes ele pode estar ligado a uma ironia. O intuito aqui não é debruçar-se sobre a hibridez dos gêneros, embora Raphael Montes faça isso muito bem com o e-mail, o convite, o capítulo do *Whatsapp*, a receita, que são elementos formais inseridos de forma muito interessante no texto. O romance é um gênero agregador de outros gêneros. Para Bakhtin (2019), conflita com os outros gêneros, pois os integra, em uma atitude dialógica.

Entretanto, o intuito é dar enfoque ao humor ácido, empregado em um momento impactante do romance, em que o grupo efetivamente se envolve na prática criminosa, roubando um corpo do hospital. A partir desse ponto, não existe mais volta para Dante e seus amigos. O riso e a brincadeira de Leitão, que está no conforto do seu apartamento, é um riso cruel, de quem está longe do problema em questão, um gozo diante do sofrimento dos outros, que, nesse caso, são seus próprios amigos.

Estabelecendo uma relação com Sodr e e Paiva (2002), esse capítulo se assemelha ao grotesco chocante, próprio da m dia televisiva. Nesse caso, Leitão faz o papel do telespectador que ri do ridículo e da desgraça alheia. A tela do celular   por onde ele acompanha o sofrimento dos colegas.

Figura 2: o roubo do cadáver



Fonte: livro *Jantar Secreto*

Percebe-se também na narrativa de *Jantar Secreto* o grotesco escatológico, similar à escrita de Rubem Fonseca, principalmente no livro *Secreções, excreções e desatinos* (2001):

Paramos em uma baia vazia, onde dois funcionários limpavam com uma mangueira o piso imundo de sangue e excrementos. Ignorando nossa presença, eles continuaram seu serviço, até que a mulher que eu havia apontado foi levada para o centro da área. Ela tinha o rosto desfigurado e os braços quebrados e tortos. Quando algemaram suas mãos e tentaram erguê-las pelas correntes através das roldanas, ela urrou de dor. (MONTES, 2016, p. 254)

Montes constrói um suspense que explora, através do grotesco, o humor, o canibalismo, a escatologia, combinados em hipérboles que corroem as situações morais e revelam práticas repugnantes.

Nessa passagem do texto, Montes usa o personagem Umberto para descrever

o abate de uma mulher como se fosse o de um animal no frigorífico. Umberto até ironiza, dizendo que é uma forma humanitária de matar. É uma cena forte e que exemplifica ainda mais o grotesco.

Com uma gilete, o funcionário raspou fiapos da pele que cediam com facilidade devido ao calor. Conforme a lâmina deslizava, a mulher gritava, defecando de dor e pavor, agitando-se inutilmente no ar. Em poucos minutos, o colo, o abdômen, as costas, as nádegas e as pernas estavam em carne viva.

O funcionário mais baixo se aproximou com uma pistola pneumática e atirou, perfurando seu crânio. A mulher desmaiou na mesma hora.

- Essa é a dessensibilização, Umberto disse. "Uma forma humanitária de realizar o abate." (MONTES, 2016, p. 255)

As classificações que mais se aproximam do gênero grotesco em *Jantar Secreto*, baseadas na obra de Sodré e Paiva (2002), seriam a de grotesco escatológico e grotesco chocante. A modalidade expressiva escatológica é caracterizada por referências a dejetos humanos, secreções etc. E a modalidade chocante é voltada para a provocação superficial de um choque perceptivo. No texto de Montes, essas duas modalidades são evidentes.

3.2 Grotesco, religião e violência

A trama de Montes apresenta a bispa Lygia, uma religiosa que vai conquistando cada vez mais fiéis na cidade de Pingo D'água e que costuma dizer que Deus havia lhe enviado com a intenção de purificar os habitantes, cegos pelas tentações da carne. À medida que sua popularidade aumenta no local, sua rixa com a dona do bordel, Adélia, também cresce, ao ponto de se transformar em obsessão. Seu objetivo é acabar com o entretenimento adulto na cidade, utilizando pregações inflamadas, entrevistas polêmicas aos jornais da região e protestos diante do bordel, lançando pedras nas janelas e anunciando no megafone os nomes dos clientes que entravam e saíam do local.

Pouco a pouco ela foi conquistando fiéis, aumentando o alcance de seu discurso, principalmente entre ex-prostitutas e mulheres traídas. Em um ano, conseguiu dinheiro para comprar um imóvel, onde antes funcionava um salão de beleza. Ali, a poucas quadras do bordel, ela se tornou a bispa Lygia e instituiu sua igreja, braço da Assembleia do Senhor. (MONTES, 2016, p.53)

No Brasil, a religião está presente em praticamente todos os canais abertos de

televisão. Assim como a igreja católica, as igrejas evangélicas criaram pastores e bispos midiáticos, que influenciam milhões de pessoas. Sodré e Paiva (2002), no capítulo “O que   o grotesco”, comentam o quanto essas figuras religiosas estão presentes, criando medo na sociedade ao exorcizar endemoniados na TV.

A devo o de Leitão (Jorge) pela bispa Lygia   tão explícita que, em uma passagem do livro, a mãe de Dante não compreende como ele consegue ter essa obsessão por ela, mesmo sabendo que era inimiga de sua própria mãe, a cafetina Adélia.

- “A vida d  voltas mesmo. Eu nunca imaginaria que o Miguel, um menino tão correto, partiria tão cedo, e o Jorge (Leitão) com todos os problemas, estaria com a vida feita.” Ela pousou os cotovelos na mesa, aproximando-se para cochichar. “Ele continua religioso?”

-“Continua”.

Seu rosto se retesou. Minha mãe não gostava nada da obsessão de Leitão pela bispa Lygia, parecendo ignorar que aquela mulher havia sido inimiga mortal de sua falecida mãe. (MONTES, 2016, p.268)

No enredo de *Jantar Secreto*, o personagem Leitão possui uma forte liga o com Lygia e, nas cartas que escreve para sua mãe, essa devo o neopetencostal fica explícita, inclusive na adora o   figura da bispa:

- Descobri uma igreja aqui perto de casa têm, com cultos às terças e quintas, e estou pensando em congregar com eles. Comentei com o pastor daqui (o nome dele   Sérgio) que a senhora   diaconisa junto com a bispa Lygia, e ele ficou muito animado, disse que adora ela têm. Depois do culto ele me chamou para conhecer sua casa e me mostrou sua cole o de DVDs. Tinha uns quatro da bispa, inclusive aquele show em Salvador, que   mais difícil de achar. Ouvimos os DVDs e cantamos “O unguido do pai” e ‘Senhor, vem me abençoar’ e outras menos conhecidas, como “Louvor ao Glorioso”, “Quantas b n os conquistei” e Cura-me,   senhor Deus”. O pastor Sérgio   mesmo fé da bispa Lygia. (MONTES, 2016, p.20)

Segundo Sodré e Paiva (2002), a massa busca um espetáculo que a divirta e ao mesmo tempo a integre.   possível estabelecer um paralelo com Rubem Fonseca, que apresentou, no conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, do livro *Romance negro e outras histórias* (1992), a Igreja Evangélica Jesus Salvador das Almas, que funcionava pelas manhãs, no horário de 8h às 11h, em um cinema, o qual, a partir das 14h, passava a exibir filmes pornográficos.   noite, após a última sessão, o gerente guardava os cartazes com as mulheres nuas e frases publicitárias

indecorosas num depósito ao lado do sanitário.

Para o pastor da igreja, Raimundo, e também para os fiéis – umas quarenta pessoas, na maioria mulheres idosas e jovens com problemas de saúde – a programação habitual do cinema não tem importância, todos os filmes são, de qualquer forma, pecaminosos; e todos os crentes da igreja nunca vão ao cinema, por proibição expressa do bispo, nem para ver a vida de Cristo, na Semana Santa. (FONSECA, 1992, p.9)

É importante ressaltar que algumas religiões proíbem seus fiéis de terem acesso a determinadas informações. No próprio filme *O nome da Rosa* (1986), baseado na obra de Umberto Eco (1980), é possível ver como, no passado, a igreja detinha o conhecimento e os livros só eram acessados pelo Alto Clero. Desde a Idade Média, a preocupação das instituições religiosas com a informação e o conhecimento das pessoas é grande. Isso é uma forma de coerção, pois direciona o indivíduo para um olhar limitado e o condiciona a ser influenciado dentro das regras daquela religião.

A relação entre a fé e o profano também é muito presente em Montes. Há uma passagem em *Jantar Secreto* que mostra a despreocupação de Adélia com o crescimento do número de fiéis da bispa Lygia, e a justificativa é justamente o pecado recorrente:

Até onde sabe, Adélia não se preocupou com a expansão da igreja. Ela sabia que luxúria e fé conviviam em pacífica comunhão – muitos dos que pediam perdão a Deus nos cultos pecavam logo depois nos corredores do bordel e vice-versa. (MONTES, 2016, p.53)

A narrativa de Montes sobre a líder evangélica serve ao escritor para problematizar uma realidade contemporânea, na qual algumas instituições estão inseridas em uma arena de exploração e violência.

Derrida (2005) vê a propriedade da "fé", entendida em sua estrutura e dinâmica profundas, tendo que dialogar com o racional. Pondo-se em uma perspectiva pós-iluminista, ele pensa que a razão nunca é só "simples razão" ("*blosse Vernunft*"); a fé tem a ver com o cerne mesmo da razão. Por isso, instiga o pensador crítico, que busca entender a religião como instrumento de conexão, e não de separação, entre a razão e a fé.

Entretanto, essa conexão, desde a modernidade, ficou comprometida. Segundo Chauí (2006), nesse período, procurou-se controlar a religião, deslocando-a

do espaço público (que ela ocupara durante toda a Idade Média), para o privado. Essa tarefa teve o amplo auxílio da Reforma Protestante, que combatera a exterioridade e automatismo dos 129 ritos, assim como a presença de mediadores eclesiásticos entre o fiel e Deus, e deslocara a religiosidade para o interior da consciência individual. De outro lado, porém, tratou a religião como arcaísmo, que seria vencido pela marcha da razão ou da ciência, desconsiderando, assim, as necessidades a que ela responde e os simbolismos que ela envolve. Estabeleceu-se que a modernidade era feita de sociedades, cuja ordem e coesão dispensavam o sagrado e a religião, e atribuiu-se à ideologia a tarefa de sedimentar o social e o político.

A modernidade simplesmente recalcou a religiosidade como costume atávico, sem examiná-la em profundidade. Sob uma perspectiva, considerou a religião algo próprio dos primitivos ou dos atrasados do ponto de vista da civilização, e, sob outra, acreditou que, nas sociedades civilizadas adiantadas, o mercado responderia às necessidades que, anteriormente, eram respondidas pela vida religiosa, ou, se se quiser, julgou que o protestantismo era uma ética mais do que uma religião, e que o elogio protestante do trabalho e dos produtores cumpria a promessa cristã da redenção. (CHAUÍ, 2006,p.129)

Marx (*apud* Chauí, 2006, p. 129), por sua vez, “esperava que a ação política do proletariado nascesse de uma outra lógica que não fosse a supressão imediata da religiosidade, mas sua compreensão e superação dialética, portanto, um processo com mediações necessárias”.

No mundo pós-moderno, isso se agravou e ocorreu o entrecruzamento do fundamentalismo do mercado e o fundamentalismo religioso. Dessa maneira, o desencantamento do mundo, obra da civilização moderna, vê-se às voltas com o misticismo do mercado e a violência da teologia política. Em outras palavras, com a barbárie interna à ação civilizatória. (CHAUÍ, 2006)

Em *Jantar Secreto*, Lygia entra no campo político e social, utilizando sua influência para atacar o bordel, sempre dizendo que a entidade familiar está em risco, orando a Jesus para punir os pecadores. Há uma pauta da moralidade e suas variações, em relação pecado original.

Lygia iniciou uma forte campanha política e social para bloquear os anseios expansionistas de Adélia. Suas críticas eram expostas em pregações inflamadas na praça, em entrevistas polêmicas a jornais da região e em protestos diante do bordel, lançando pedras nas janelas e anunciando no megafone o nome dos clientes que entravam e saíam. Na época, ganharam

notoriedade boatos sobre a prática de zoofilia, pedofilia e necrofilia no bordel.

Lygia continuou a realizar cultos pela manhã, tarde e noite, convocando os seguidores a clamar que Nosso Senhor Jesus Cristo se lembrasse daquela cidade maculada e punisse os pecadores que conspurcavam a entidade familiar na região. Apenas o castigo dos céus deteria os caminhos insidiosos de Satanás, personificado na cafetina Adélia. (MONTES, 2016, p. 54)

Segundo Souza (2018), a partir do prêmio religioso da salvação, o controle das paixões e dos afetos passa a ser feito de forma institucional, com hierarquias morais articuladas e vinculadas a interesses ideais específicos.

Hume (1757) afirma que os preconceitos das pessoas estão tão profundamente enraizados, que as religiões teriam, como ponto fundamental, o comparecimento aos sermões, em vez de priorizarem a condução dos fieis ao caminho da virtude e da moral.

Em relação à superstição, Hume exemplifica com as austeridades dos católicos, as penitências excessivas dos Brachmans e Talapoins e o Ramadã dos turcos, que exige ficar sem beber e comer do nascer ao pôr do sol, em um dos meses mais quentes do ano. As religiões rebaixam suas divindades a humanos mais poderosos e inteligentes. Assim, há um julgamento do homem pela sua razão natural. Porém, o autor enfatiza que as piores atrocidades têm sido as mais apropriadas para produzir terrores supersticiosos e para aumentar a paixão religiosa.

Quanto mais monstruosa é a imagem da divindade, mais os homens se tornam seus servidores submissos, e quanto mais extravagantes são as provas que ela exige para nos conceder sua graça, mais necessário se faz que abandonemos nossa razão natural e nos entreguemos à direção espiritual dos sacerdotes. (HUME, 1757, p.97)

De acordo com Reis (2017), o fascismo é constituído da soma de elementos do conservadorismo e de um idealismo romântico. Desde a época do Nazismo, Hitler prometia aos alemães o retorno a um passado glorioso, autêntico, tradicional e conservador. Uma estratégia utilizada era a identificação de grupos inimigos, como judeus, ciganos, negros e socialistas, como responsáveis por todos os males e degradações. Eles deveriam ser enfrentados violentamente, para o retorno de um período idealizado.

Segundo Reich (1988), na Alemanha, quanto mais desamparado o indivíduo de massa se tornava, em consequência da sua educação, mais acentuada era a sua

identificação com o *führer* (que possuía uma imagem de pai autoritário, apto a resolver tudo); isto é, a necessidade infantil de proteção manifestava-se disfarçada sob a forma de um sentimento em relação a Hitler.

Ainda de acordo com Reich (1988), o indivíduo reacionário da classe média baixa descobre-se no *führer*, no Estado autoritário. Essa identificação o faz sentir-se defensor da "herança nacional", da "nação", o que não impede que, ao mesmo tempo e também em consequência dessa identificação, despreze as "massas", opondo-se a elas como indivíduo.

Todos esses elementos atraem pessoas conservadoras, fundamentalistas e com posições extremas. O trecho em que Lygia avança contra o bordel de Adélia, de forma violenta, é similar às manifestações ocorridas recentemente no Brasil, em que as pessoas enaltecem a tortura, atacam os direitos humanos e adotam ideais extremos.

Mbembe (2018) remete ao Antigo Regime e aborda a tensão entre paixão do público por sangue e as noções de justiça e vingança: "Foucault demonstra em *Vigiar e Punir* como a execução do presumido regicida Damiens durou horas, sobretudo para a satisfação da multidão" (MBEMBE, 2018, p.22).

3.3 Realidade contemporânea

O canibalismo também é assunto da mídia. Em 2018, uma matéria veiculada no G1⁸ mostrou um caso na cidade de Garanhuns, em Pernambuco (PE), em que três pessoas foram condenadas por assassinato sucedido de canibalismo. O trio ficou conhecido como "Os canibais de Garanhuns". O crime ocorrido em 2012 envolveu assassinato, esquartejamento, consumo e venda de carne humana dentro de salgados, no Agreste de Pernambuco. Três mulheres foram assassinadas pelo grupo, que estava atuando desde 2008. O caso apresenta uma grande semelhança com o filme *Sweeney Todd: O barbeiro demoníaco da Rua Fleet* (2007), dirigido por Tim Burton, no qual também há cenas de comercialização de salgados com recheio de carne humana.

Posteriormente, foi lançado um livro-reportagem, pela Chiado Editora, escrito

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2018/12/16/canibais-sao-condenados-por-dois-assassinatos-cometidos-em-pernambuco.ghtml> Acesso em 18 de maio de 2020.

pelo jornalista Raphael Guerra, intitulado *Os Canibais de Garanhuns* (2012), sobre esse crime. Na contracapa do livro, o autor enfatiza que o canibalismo, antes visto somente em filmes de terror ou no noticiário internacional, parecia, até então, uma situação bem distante da realidade brasileira. Entretanto, o caso ocorreu em pleno território nacional, chocando a população de Pernambuco e de todo o país. Guerra reforça também como os autores do crime utilizaram os corpos das vítimas, para vender coxinhas e empadas com carne humana.

Tráfico de órgãos na realidade contemporânea

Na matéria veiculada em setembro de 2015, no portal R7⁹, é possível compreender a dimensão desse problema. Paulo Pavesi, pai de uma das vítimas da máfia de tráfico no Brasil, recebeu asilo político na Itália e continuou morando na Europa. Em 2000, ele foi informado que seu filho de 10 anos havia morrido no hospital, após uma queda no *playground* do prédio, mas a justiça local concluiu que ele estava vivo, no momento em que os médicos determinaram o transplante irregular de seus órgãos. Alguns desses médicos foram presos, mas liberados por *habeas corpus*.

O depoimento de Paulo evidencia a complexidade do fato: “No Brasil, você pode matar e vender órgãos que não tem problema nenhum. A Justiça dá uma ajuda boa. No caso do meu filho foram abertos três inquéritos há 15 anos e um inquérito pela lei deve durar no máximo 30 dias”.

3.4 A hipérbole no romance de suspense *Jantar Secreto*

Hipérbole é a figura de linguagem que consiste na expressão propositadamente dramática e exagerada de uma ideia, com o intuito de produzir uma imagem aumentada do que está sendo dito. O que se nota em *Jantar Secreto* é que a literatura de Raphael Montes procura causar no leitor uma repulsa das mais diversas formas.

A industrialização do abate de humanos para servir outros nichos, como o mercado de órgãos, as torturas sanguinolentas e escatológicas, a violência

⁹ Acesso em 20 de agosto de 2019 , disponível em: <https://noticias.r7.com/saude/poder-e-dinheiro-regem-mafia-de-trafico-de-orgaos-no-brasil-diz-vitimaameacada-de-morte-19092015>

desmedida na captura de indivíduos e o canibalismo da elite em si são recursos hiperbólicos.

Stephen King, que além de escritor atuou como professor universitário, considera que “inventamos horrores para nos ajudar a enfrentar os horrores reais. Com uso da criatividade, nos apoderamos dos elementos mais polêmicos e tentamos transformá-los em ferramentas para dismantelar esses mesmos elementos ” (KING, 2012, p.21).

O terror, segundo King (2012), é uma maneira de extravasar o desconforto. E o que se vê em *Jantar Secreto* são cenas de horror. Estão contidos, ao longo dos capítulos, o privilégio dos ricos que podem pagar caro por jantares “exóticos”, traição, corrupção, fanatismo religioso, assassinatos, comércio ilegal de órgãos, entre outras coisas.

Na própria internet, através da *deep web*, criminosos exercem vários tipos de crimes. O primeiro jantar promovido por Dante e seus amigos é um exemplo. Nele, está contido o convite que irá atrair a elite criminosa, sedenta pela iguaria incomum, constituída da carne dos pobres.

Segundo Ginzburg (2012), nos últimos anos, surgiram obras que lidam com temas socialmente complexos e controversos, merecendo, por parte da crítica acadêmica, novas perspectivas de análise e interpretação. Na contemporaneidade, há uma forte presença de narradores descentrados. O centro, nesse caso, seria um conjunto de campos dominantes da história social, tendo como exemplos: o racismo, a política conservadora, o autoritarismo de Estado, a desigualdade econômica, a heteronormatividade, a cultura patriarcal etc. Esse descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica, diferentemente dos romances que cultivavam uma tradição patriarcal brasileira, como os do escritor José de Alencar. Essas novas forças são necessárias em uma sociedade que historicamente mantém preconceitos.

No caso de *Jantar Secreto*, existe um descentramento para evidenciar questões da elite dominante, do horror produzido por uma sociedade ávida por privilégios e poder, pelo caos gerado pela burguesia, aliada às instituições. E tudo isso é narrado pelo protagonista Dante, estudante de Administração, homossexual e que assume logo na primeira página que era um cara legal, mas se tornou um

monstro, criando no leitor uma expectativa do motivo para essa transgressão. No final do livro, descobre-se que Dante é um misto de criminoso e vítima de um esquema.

Portanto, há um descentramento na narrativa, pois a história é contada pelo ponto de vista de uma pessoa que se torna criminosa e ao mesmo tempo se vê presa numa teia ainda maior, repleta de bandidos e esquemas ilícitos. Ao longo da narrativa, o próprio personagem Dante se arrepende do envolvimento nesse esquema, tornando-se parte integrante do horror narrado e repudiando-o, pois a cada reviravolta da história o seu espanto é o mesmo do leitor. Esse assombro, em capítulos como “O inferno de Dante”, reforça o suspense do romance. Ao se deparar com cenas de humanos sendo confinados e tratados como animais de abate, a estupefação de Dante reforça a hipérbole no texto de Montes.

Turchi (1990) afirma que, em oposição ao romance policial do enigma, que teve origem com Edgar Allan Poe e foi muito utilizado por Agatha Christie, em que a figura do detetive desvenda, de forma racional, um crime ou enigma inicial e sempre tem sua vida poupada, surgiu o romance “*Serie Noire*”, ou romance da ‘Série Negra’, ou também chamado “Romance negro”. Nele, o enigma inicial é abolido e começa-se a romper com a estrutura da dupla história (a do crime e a do inquérito). A narrativa perde o tom memorialista e passa a ser constituída no presente, uma vez que não se trata de desvendar um crime passado, mas de atuar lado a lado com um criminoso. E nesse tipo de narrativa ninguém está imune fisicamente.

Convém lembrar que Rubem Fonseca, no conto intitulado *Romance Negro* (1992), conta a história de um escritor que esconde um mistério em sua vida. É um conto sobre crime, discutindo a literatura de crime, de uma forma metanarrativa. A passagem mais evidente sobre isso é quando esse escritor participa de um colóquio sobre o romance *noir*, o romance negro ou romance de crime.

Ademais, Rubem Fonseca cria investigadores cínicos e inescrupulosos, como Mandrake, em *A grande arte*; e até um assassino de coveiro e da própria amante, como Gustavo Flavio, em *Bufo & Spallanzani*, desmistificando a imagem de bom moço dos detetives. São variações exploradas pelo autor. Segundo Dias (2007), existe um descentramento ético do protagonista. Em *O caso Morel*, o detetive Matos declara: “Ninguém sabe muito sobre crimes e criminosos, somos todos criminosos em potencial, o difícil é saber por que uns se realizam e outros não”.

Pode-se dizer que o *Romance Negro* se aproxima do que é apresentado em *Jantar Secreto*, pois a história é narrada no presente, mas há trechos importantes do passado, que constam na obra e são importantes para a compreensão da composição dos personagens. Portanto, segundo Turchi (1990), é possível estabelecer uma relação também com o “Romance de Suspense”, que é uma terceira forma, que mantém elementos do passado como enigmáticos, mas que também são pontos de partida para a narrativa que vai se desenrolar no presente.

O fato é que o descentramento ético é algo trabalhado por Raphael Montes, assim como foi trabalhado por Rubem Fonseca. Essa forma de expressão dos personagens, aliada ao exagero do enredo, intensifica a dramaticidade do texto.

Raphael Montes escreve para um público que consome a cultura *pop*, que está imerso na internet e recebe uma elevada gama de informações diariamente. Segundo Santos (2015), assuntos como o grotesco, cada vez mais, atraem atenções e mobilizam internautas na *web*.

Nesse sentido, fatos são noticiados amplamente, como o do assassino conhecido como “O canibal de Rotenburg”, que confessou ter matado e comido uma pessoa, a pedido da própria vítima. Ele revelou ter combinado com a vítima, pela internet, todo o ritual que seria realizado, envolvendo o assassinato e o macabro banquete. Uma investigação da polícia levou a uma rede de fóruns na *deep web*. Nessa seara sombria do mundo virtual, foram descobertas páginas utilizadas pelos canibais, para marcar encontros e selecionar vítimas para a prática do canibalismo, como: *Cannibal Cafe*, *Torturennet* e *Guy Cannibals*.

No conto *Livre-Arbítrio* (1986), Rubem Fonseca trabalha com essa temática, em que mulheres manifestam sua vontade de morrer pelas mãos de um assassino, sem ter uma motivação forte o suficiente para tirar a própria vida, como depressões ou doenças terminais. A narrativa envolve o envio de quatro cartas do assassino para uma mulher, revelando seu modo de agir. Tudo é acertado entre ele e a vítima consensual: ele injetaria uma substância letal, permitindo que elas vivessem por mais uma hora, com todas as faculdades físicas e mentais em pleno funcionamento. A decisão de morrer seria a mais pura manifestação do livre-arbítrio, questionando o caráter compulsório da vida.

De acordo com Santos (2015, p.73), “a atração pelo grotesco e sua veiculação

na internet seriam indicadores de nossa época. Afinal, muitos autores entendem que a pós-modernidade é o lado sombrio da modernidade”. Por isso a posição do indivíduo contemporâneo, em permanente transformação, e sua identificação com o insólito e o inconcebível.

Segundo Seligmann-Silva (2002), a literatura está na vanguarda da linguagem e ensina a jogar com o simbólico, com suas fraquezas e artimanhas. Ela é marcada pelo “real” e busca caminhos que levem a ele, procura desenvolver vasos comunicantes com ele. A literatura fala sobre a vida e a morte que está no seu centro. Fala do visível e da sua moldura; de como as pessoas não percebem seu estado de vigília, diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas.

O horror hiperbólico dos capítulos de *Jantar Secreto* estabelece essa relação, em que Montes encena uma sociedade pós-moderna individualista, sedenta por aquilo que a coloca num patamar acima das demais. Pessoas que descartam o outro, como se fosse uma peça de xadrez, que sai despreziosamente do tabuleiro.

E no período pós-moderno, a literatura pode assumir também esse papel. É uma forma de mostrar o mal-estar causado pelo capitalismo neoliberal, que reforçou uma desigualdade social, em que todo ser humano que não faz parte da sociedade de consumo é um objeto descartável em potencial. Nessa lógica, os ricos sempre serão privilegiados.

A literatura pode fazer o ser humano refletir, não apenas sobre os aspectos intrínsecos a ela, mas, também, criar uma reflexão sobre a própria vida, sobre o meio, sobre costumes, percepções etc. Sobretudo, é com base na literatura que há a possibilidade da formação de um ser mais atento ao cenário geralmente trágico da existência: “A literatura é onde se calçam as nuances da existência e, para isso, traça uma relação bastante profícua com o incomum em diálogo com sua época” (LEIDENS, A.; GRAZIOLI, F. T.; MENON, M. C, 2018, p. 30).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta imersão no livro *Jantar Secreto* permitiu constatar que a obra de Raphael Montes é constituída de uma gama extensa de possibilidades analíticas. É uma ficção que conquista o leitor, sendo construída através de uma narrativa hiperbólica, dentro do romance policial de suspense.

Sobre o que foi proposto nesta pesquisa, e respondendo ao objetivo principal do trabalho, constatou-se que, mediante a relação estabelecida entre o livro de Montes e o conceito de necropolítica, desenvolvido por Achille Mbembe, a crítica social em *Jantar Secreto* está contida na abordagem do canibalismo, entendido como uma metáfora social da higienização associada à prática da necropolítica. E nesse ponto, a obra de Mbembe contribuiu muito, principalmente, ao mostrar que o Estado (polícia) seleciona quem pode morrer e essas pessoas escolhidas são justamente aquelas que estão à margem, os invisíveis pela ótica do capital, vítimas da soberania e do necropoder. Jessé Souza também contribuiu neste estudo, com suas pesquisas pertinentes sobre a elite do atraso, a subcidadania e a ralé brasileira.

A pesquisa trouxe, ainda, algumas relações entre a obra de Montes e alguns contos de Rubem Fonseca, principalmente *Nau Catrineta* e *Anjos das Marquises*, que retratam o canibalismo e até mesmo o tráfico de órgãos, mostrando pontos de convergência, nas narrativas dos dois autores, cujos textos admitem a aplicação do conceito de grotesco escatológico e chocante.

Em *Jantar Secreto*, os recursos hiperbólicos, os quais reforçam essas modalidades expressivas do grotesco, revelam-se nas passagens sobre o matadouro de humanos, com torturas, dejetos e fluídos expostos e a banalidade da existência humana, expressa nos comentários de Umberto e na ação dos funcionários e policiais envolvidos. São, ainda, reforçados por Cora, em sua especialidade, que é cortar a carne humana.

No capítulo sobre Antropofagia e Canibalismo, apresentou-se um contexto histórico-cultural, passando pelo Movimento Antropofágico e pelos rituais indígenas. O Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade deu início a uma corrente, que teve como base uma questão existencial: a de ajustar a experiência brasileira da vida com a tradição que herdamos. Segundo Lima (1990), Oswald ressalta uma força primitiva

de resistência à doutrinação promovida pelo colonizador. Essa capacidade de resistência seria, antes, um traço cultural do que o produto de algum estoque étnico. Ressalta-se a relevância desse movimento para a evolução das manifestações artísticas e culturais do país.

Posteriormente, realizou-se a devida distinção entre os termos Antropofagia e Canibalismo, necessária para se ressaltar a existência de uma corrente que reforça a ideia de Antropofagia como continuidade do outro, deglutição sagrada, respeito e assimilação cultural. Já o canibalismo visa simplesmente à destruição do outro, a exclusão, e é esse sentido que está muito presente na obra *Jantar Secreto*, principalmente com a metáfora social que evidencia que os ricos estão se alimentando dos pobres.

Traçou-se um mapeamento sobre o canibalismo na literatura brasileira, apresentando alguns dos principais autores que abordaram o tema. Os poemas *Prosopopéia* e *Caramuru* reforçavam as ideologias cristãs e, principalmente no último, o objetivo de catequização dos índios ao Cristianismo, na época da colonização. Séculos depois, João Ubaldo Ribeiro também mostraria uma tentativa de imposição do Cristianismo pelos colonizadores. No Romantismo, o intuito era promover um sentimento de pertencimento e orgulho da nação, ocultando as características intrínsecas aos rituais de antropofagia indígenas. Rubem Fonseca mostrou, em seu conto *Nau Catrineta*, um canibalismo por contingência, que posteriormente virou um ritual pertencente a uma tradição familiar. E Montes apresentou um canibalismo em que a elite se alimenta dos marginalizados, sem remorsos e com requinte gastronômico.

Já no mapeamento do canibalismo na sétima arte, dois dos primeiros filmes do cinema *exploitation* foram mencionados: *Banquete de Sangue* e *A montanha do Deus Canibal*. Ao listar alguns filmes europeus e seus impactos, ficou evidente o interesse crescente por essa temática. Evidenciou-se, também, o gênero no Brasil, que teve José Mojica Marins como um dos principais nomes. A conexão com o livro *Jantar Secreto* veio exatamente com a cena do filme *O clube dos canibais*, de Guto Parente, que reforça a metáfora dos ricos se alimentarem dos pobres. Todo o roteiro desse filme escancara isso.

Dando continuidade às relações estabelecidas, entre a obra de Montes e as

mazelas sociais, algumas reportagens sobre canibalismo e tráfico de órgãos na realidade contemporânea foram mobilizadas – não com o intuito de estabelecer comparações com o romance *Jantar Secreto*, mas para mostrar que essas práticas criminosas também ganharam notoriedade na mídia.

Partiu-se, neste estudo, de uma visão macro sobre o canibalismo nas artes, com enfoque na literatura brasileira e no cinema, para, em seguida, mergulhar no universo literário criado por Raphael Montes, em *Jantar Secreto*. Foi uma jornada repleta de desafios, que mostraram o quanto esse livro acende uma chama e evidencia, pela ótica da ficção, as sombras que existem na existência humana.

REFERÊNCIAS

- AGNOLIN, Adone. Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá. *Revista de Antropologia*, SÃO PAULO, USP, 2002, V. 45 nº 1.
- ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2002.
- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ARREGUY, Marília Etienne. *A diversão com a dor pela via do abjeto no cinema pop violento*. Cad. Psicanál.-CPRJ, Rio de Janeiro, v. 34, n. 27, p. 43-64, jul./dez. 2012.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019. 144p.
- BARRETO, João. Descrevendo o inimigo: folhetim e romance policial como sistemas de vigilância da cidade moderna. *Contexto*, v. 01, p. 99-113, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida em fragmentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRANDINO, Luiza. "Semana de Arte Moderna de 1922"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/semana-arte-moderna-1922.htm>. Acesso em 26 de janeiro de 2021.
- BRITO, Luciana; JR, Moisés. *O moderno canibal: Oswald/Tarsila e a metáfora antropofágica na literatura nacional*. ISSN: 1984-8625 – número 7 – IFSP – SERTÃOZINHO - 2011.
- BUTLER, Judith. *Vida Precária*. Trad. Angelo Marcelo Vasco. Contemporânea. N. 1, p 13-33. Jan.-Jun. 2011.
- CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.
- CAPOTE, Truman. *A sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- CHAUÍ, Marilena. *Fundamentalismo religioso: a questão do poder teológico-político*. En publicacion: Filosofia Política Contemporânea: Controvérsias sobre Civilização, Império e Cidadania. Atilio A. Boron, 1a ed. - Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO; São Paulo: Departamento de Ciência Política. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Abril 2006.

CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 6ª ed. São Paulo: Global Editora, 1997, p. 151.

CORREIA, Adriano. Crime e responsabilidade: a reflexão de Hannah Arendt sobre o direito e a dominação totalitária. In: DUARTE, André *et al.* (Org.). *A banalização da violência: a atualidade do pensamento de Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. p. 83-98

CORTELLA, Mario Sergio; FILHO, Clóvis de Barros. *Ética e vergonha na cara*. Campinas: Papirus, 2014.

DERRIDA, Jacques; Vattimo, Gianni. *A religião*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

DIAS, Ângela Maria. *Cruéis paisagens: literatura brasileira e cultura contemporânea*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2007.

FASSBINDER, Rainer Weiner. *Afinal, uma mulher de negócios*. Tradução: Millor Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1983.

FONSECA, Rubem. *A confraria dos espadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. São Paulo: Editora Graal, 1978.

FRANÇA, Júlio. *O horror na ficção literária: reflexão sobre o horrível como uma categoria estética*. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. USP, 13 a 17 de julho de 2008.

GALEAZZI, Dino Lucas. Canibalismo no cinema. *Cine Horror*. Salvador, 02 de julho de 2019. Disponível em: <http://www.cinehorror.com.br/materias/canibalismo-no-cinema?id=347>. Acesso em: 20 de out. 2020.

GINZBURG, Jaime. *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. Tintas/USP, São Paulo, n.2, p. 199-221, fev. 2012.

GORENDER, Miriam Elza. *Serial Killer: o novo herói da pós-modernidade*. Estudos de Psicanálise, Aracaju, n.34, p.117-122, dez. 2010.

GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. *À mesa com escritores canibais: devoração e literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

HAN, Byung-Chul. *Topologia da Violência*. Petrópolis: Vozes, 2017.

HUME, David. *A história da religião*. Tradução original em inglês: *The natural history of religion (1775)*: Jaimir Conte. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

KING, Stephen. *Dança Macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Tradução: Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LIMA, Luiz Costa. Antropofagia e controle do imaginário. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 1, p.62-75, jan., 1990.

LOVECRAFT, H. P. *Supernatural Horror in Literature*. (New edition) Publisher: Dover Publications Inc. [Paperback] Paperback – 16 Jun. 1973.

MBEMBE, Achille. *Mail & Guardian*, 22 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://mg.co.za/article/2016-12-22-00-the-age-of-humanism-is-ending/>> Acesso em: 04 de março de 2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: N-1, 2018.

MBEMBE, Achille. *Poder brutal, resistência visceral*. São Paulo: N-1, 2019.

MENDONÇA, Thiago. O clube dos canibais e o Brasil como um filme de terror. *Época*. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cinema-o-clube-dos-canibais-o-brasil-como-um-filme-de-terror-24004778>. Acesso em 01 nov. 2020.

MÉTRAUX, A. *A religião dos tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guaranis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1950.

MONTES, Raphael. *Jantar secreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

REICH, Wilhelm. *Psicologia de massas do fascismo*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

REIS, Guilherme; SOARES, Giovanna. *O fascismo no Brasil: o ovo da serpente chocou*. Desenvolvimento em debate. Disponível em: revistas.ufrj.br. Acesso em: 30 de maio de 2020.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROLNIK, Sueli. *Esquizoanálise e antropofagia*. Publicado na França e no Brasil, respectivamente in Gilles Deleuze. *Une vie philosophique*, Alliez, Éric org. (Paris: Les empêcheurs de penser en rond, Synthélabo, 1998); pp. 463- 476 e in Gilles Deleuze. *Uma vida filosófica* (São Paulo: Editora 34, 2000); pp. 451-462. Texto apresentado no colóquio Encontros Internacionais Gilles Deleuze (Brasil, 10-14 de junho de 1996).

SANTOS, Darlan Roberto. O grotesco na era virtual: navegando na web com o barqueiro da morte. *Extraprensa/USP*, São Paulo, Ano IX, n.16, p.69-74, jan. 2015.

SANTOS, Jacimara Vieira. *Terra Papagalli e Meu Querido Canibal: percorrendo os caminhos da literatura e da história*. Anais do Seta, Bahia, n.4, p.500-509, junho de 2000.

SCHWARCZ, Lília. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SELIGMAN-SILVA, Marcio. *Literatura e trauma*. Pro-Posições – vol. 13, n. 3 (39) – set./dez. 2002.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso*. São Paulo: Leya, 2017.

SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

SOUZA, Jessé. *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

SPIEGELMAN, Art. *Maus*. São Paulo: Pantheon Books, 1980.

TURCHI, Maria Zaira. *O gênio do crime: do suspense à crítica social*. Signótica, n.2 p.107-122, jan-dez, 1990.

Referências de cinema

A MONTANHA dos canibais. Direção de Sergio Martino. Itália: Palatino Studios, 1978.

AMORES canibais. Direção de Ana Lily Amirpour. Los Angeles: Neon, 2016.

BLOOD feast. Direção de Herschell Gordon Lewis. Miami: Box Office Spectacullars, 1963.

COMO era gostoso o meu francês. Direção de Nelson Pereira dos Santos. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1971.

DIEHL, Daniel; DONNELLY, Mark. *Devorando o vizinho – Uma história do Canibalismo*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2007.

EAT the rich. Direção de Peter Richardson. Oxfordshire: The comic strip presents, 1987.

ENCARNAÇÃO do demônio. Direção de José Mojica Marins. São Paulo: José Mojica Marins, 2008.

ENTREVISTA com o vampiro. Direção de Neil Jordan. Los Angeles: Warner Bros, 1994.

EU, Daniel Blake. Direção de Ken Loach. Londres: One Films, 2017.

MACUNAÍMA. Direção de Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro: Filmes do Sêro, 1969.

MORTOS de fome. Direção de Antonia Bird. Londres: 20^o Century Fox, 1999.

NO mundo de 2020. Direção de Richard Fleisher. Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer, 1973.

O CLUBE dos canibais. Direção de Guto Parente. Fortaleza: Olhar Distribuição, 2018.

O ESTRANHO mundo de Zé do Caixão. Direção de José Mojica Marins. São Paulo: José Mojica Marins, 1968.

RAW. Direção de Julia Ducournau. Paris: Wild Bunch, 2016.

TROUBLE every day. Direção de Claire Denis. Paris: Art France Cinéma, 2001.

Referências musicais

CANNIBAL CORPSE. *Butchered at Birth*. Direção artística de Scott Burns. Nova Iorque: Metal Blade, 1991.

CANNIBAL CORPSE. *Gore Obsessed*. Direção artística de Neil Kernon. Nova Iorque: Metal Blade, 2002.

CANNIBAL CORPSE. *Violence Unimagined*. Direção artística de Erik Rutan. Nova Iorque: Metal Blade, 2021.

APÊNDICE - CANIBALISMO NA MÚSICA

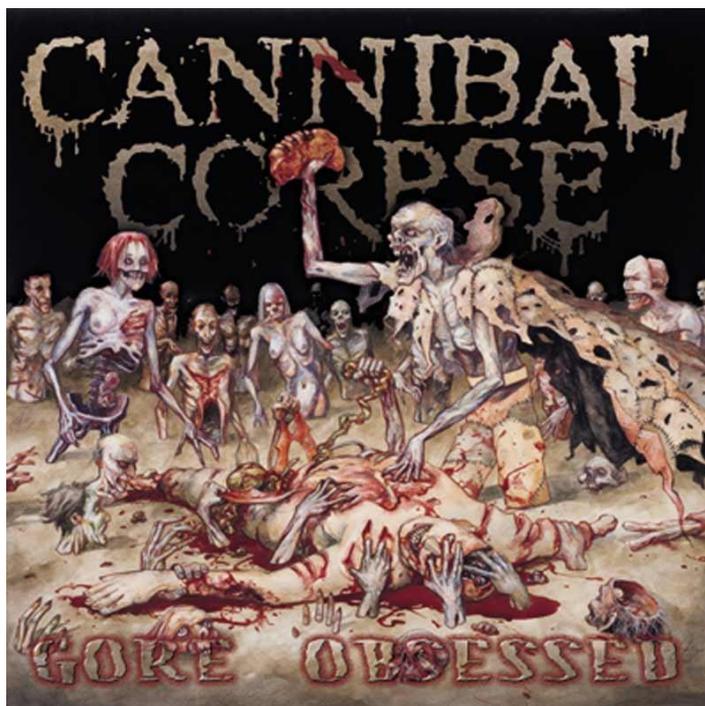
A temática do canibalismo também é explorada no meio musical e por diferentes estilos. É possível citar os gaúchos do grupo Engenheiros do Hawaii, com a música “Canibal vegetariano devora planta carnívora”, Lenine, com a canção “Falange canibal”, e Raymond Scott, com “*Dinner music for a pack of hungry cannibals*”.

Nesse quesito, é impossível não se referir aos americanos do *Cannibal Corpse*. Uma banda de *death metal* que já gerou polêmica e foi censurada na década de 1990, mas segue na estrada com seu estilo pesado e controverso, desde a concepção das capas dos discos, até a brutalidade das letras, em músicas com uma sonoridade de peso.

Essa banda estadunidense, criada em 1988 em Buffalo (Nova Iorque), vendeu mais de dois milhões de discos, com suas canções repletas de temas sanguinolentos, mortes e necrofilia. É considerada a banda de *death metal* comercialmente mais bem-sucedida do mundo. As capas dos álbuns, desenhadas pelo ilustrador norte-americano Vincent Locke, foram influenciadas pela literatura de horror e filmes de terror.

Em determinadas ocasiões, a banda foi impedida de se apresentar em alguns países, além de ter as vendas e exibição das capas dos discos banidas. Foram selecionadas algumas capas, que podem ser vistas a seguir. O conteúdo abrange temas bizarros e mostra cenas de canibalismo.

Figura 1: Capa do álbum Gore Obsessed



Fonte: *Cannibal Corpse*

Através das imagens, é perceptível o quanto a banda explora temas controversos, como o grotesco, o canibalismo e até mesmo mortes de recém-nascidos em suas capas. É um grupo que explora temas polêmicos, desde seu surgimento.

A capa do disco *Butchered Birth* lembra a passagem de *Jantar Secreto*, em que a personagem Cora é aceita pelo grupo e exaltada por Leitão, por fazer a carneação. Ela praticamente abandona a vida de prostituta para ficar com Leitão e ser a responsável pelos cortes de carne.

Cora deixou de fazer programas e decidiu se dedicar apenas à seleção de cortes e à literatura. Logo após fatiar os corpos, ela ia para casa com o namorado, antes que os funcionários e convidados chegassem. (MONTES, 2016, p.210)

Há também um videoclipe recém-lançado, da música *Inhumane Harvest*, do álbum *Violence Unimagined*, que exhibe cenas viscerais de mutilação, tráfico de órgãos e uma trilha densa, com a voz gutural do vocalista George Fisher. As cenas são tão grotescas quanto a visita de Dante ao matadouro de humanos, no capítulo *O inferno*

de Dante, em *Jantar Secreto*.

Figura 2: Capa do álbum *Butchered at Birth*



Fonte: *Cannibal Corpse*

Segundo o site Mundo Metal, a capa do álbum *Butchered at Birth* (1991) foi censurada durante três anos. As primeiras prensagens foram revestidas em papel de embrulho branco e carimbadas em tinta vermelha com o nome e o título do álbum da banda. O álbum foi banido da Alemanha, devido à violência da capa e ao conteúdo das letras. Com sua sonoridade crua, pesada e veloz, a banda segue em atividade. Um trecho da música título do álbum mostra o quanto as letras são pesadas e abordam canibalismo e necrofilia:

Minha faca cortando buracos, fodendo os restos mortais
Esôfago arrancado fora
Rachando cartilagem
Baço derramando de cortes no fígado
Escalpando carne de dentro
Mastigando o intestino

Bexiga jorrando urina, fezes que infeccionam.
(C. CORPSE, 1991)