



## **Fezes, erotismo e literatura: uma leitura de “Viagem de núpcias”, de Rubem Fonseca**

Vinícius Carvalho Pereira<sup>\*</sup>

Autor desviante do cânone, Rubem Fonseca opera em uma escrita do interdito, revisitando temas proibidos e banidos para a esfera do marginal, como a violência, que se tornou lugar comum na crítica sobre seus textos. No entanto, uma outra linha de força se apresenta em sua ficção, ainda que pouco explorada no meio acadêmico: a temática das fezes e do abjeto, que, ao longo da história da humanidade, teve de ser transferida para o segredo do toalete fechado.

A criação do vaso sanitário privado, em oposição a seu antecedente arquitetônico, a *lavatrina* (estrutura pública nos célebres banhos romanos), revela a tendência de esconder a dejeção dos olhos do outro, conforme a crescente racionalização da sociedade. O presente trabalho pretende ir na contramão deste processo, lançando luz sobre as questões do baixo ventre e sua relação com o literário, potencializada na obra de Rubem Fonseca. Tomamos, para tanto, o conto “Viagem de núpcias” (1997) como objeto de análise que permita uma visão mais ampla sobre a produção do autor.

Assim, enquanto a tendência de pensar o fecal aponta para o monólogo interior no vaso de louça (Corbin: 1986), Rubem Fonseca investe na divulgação pública do excreta, reeditando práticas anteriores à histeria asséptica da sociedade atual.

<sup>\*</sup> Mestre em Teoria Literária (UFRJ)

Se no mundo contemporâneo nos deparamos com a crise dos penicós, das fraldas de pano, das valas a céu aberto e da defecação em público por motivos higienistas, de certa forma pode-se observar em paralelo uma assepsia excessiva nos meios de comunicação. Com a constante evolução das tecnologias de telecomunicações e da informática, a possibilidade de ruído é cada vez menor, devendo a comunicação se dar sempre de forma linear, clara e coerente, a fim de banir qualquer possibilidade de dupla interpretação e de *nonsense* na informação. Para que isso seja possível, toda chance do aleatório tem de ser evitada, de modo que a decodificação da mensagem seja pura e controlada e se dê nos moldes exatos segundo os interesses – nem sempre tão puros – do locutor. Nesse sentido,

o limite último da guerra contra o ruído é um modo de vida totalmente controlado e a completa heteronomia do indivíduo – um indivíduo localizado sem ambiguidade na ponta receptora do fluxo de informação e tendo suas opções seguramente encerradas numa moldura estritamente definida pela autoridade especializada (Bauman: 1999, 237).

Rubem Fonseca, porém, ao privilegiar o sórdido em seus escritos, tira o leitor do torpor higienista, lançando-o nas dúvidas inerentes ao ambivalente abjeto: prazeroso ou infeccioso, sagrado ou profano, interno ou externo, sólido ou líquido...? Assim, além do interdito, o autor propõe uma escrita do entredito, em que silêncios, metáforas e ambiguidades instalam ruídos na leitura, de modo que o leitor seja lançado no torvelinho do não-saber. Portanto, aproxima-se da descrição que Julia Kristeva faz da literatura pós-moderna, em sua ruptura com a obsessão ordenadora, superego coletivo – nas palavras da autora – que assombra o homem moderno:

A literatura contemporânea não assume o lugar delas (Religião, Moral, Lei). Em vez disso, parece ser escrita para além do alcance perverso do superego. Ela reconhece a impossibilidade da Religião, da Moral e da Lei – seu jogo de forças e sua necessária significação absurda. Como a perversão, a literatura contemporânea tira vantagem dessas instâncias, desviando-as e subvertendo-as. [...]. O escritor, fascinado pelo abjeto, imagina sua lógica, projeta-se dentro dele, introjeta-o e, como consequência, perverte a linguagem – estilo e conteúdo (Kristeva: 1982, 16).

No plano do conteúdo, a ambivalência é notória em toda a obra do autor, que funde a lei e a promiscuidade em personagens como Mandrake; o masculino e o feminino em identidades ficcionais, como o travesti Viveca e tantas outras mulheres fálicas simbolicamente; o humano e o animal nos célebres assaltantes de “Feliz Ano Novo”; entre tantos outros casos. Nas reflexões aqui alinhavadas, porém, é dos intestinos que provém uma forma de indefinição e ambiguidade que permeia grande parte dos escritos fonsequianos.

No plano da forma, percebe-se, de maneira análoga, uma imprecisão de limites entre entidades constituintes da narrativa. Assim, segundo Vera Figueiredo, destaca-se

o deslizamento constante que a ficção do escritor realiza entre o dentro e o fora, entre o próprio e o alheio, e entre autor e leitor. Essa oscilação, característica da estética contemporânea, aponta para a dissolução das antíteses entre o que consideramos polos opostos, ou, se quisermos, para a indiscernibilidade dos contrários, em consonância com o acirramento do impulso crítico que coloca em questão as certezas canônicas da metafísica ocidental. A arte tende, então, cada vez mais, a afastar-se dos procedimentos de ruptura, das negações radicais que supunham afirmações também radicais. Em vez da revolução, a transgressão. Isto é, não se trata de fundar um novo lugar, mas

de trabalhar com a violação permanente de fronteiras – misturando tempos, espaços e remodelando continuamente identidades (2003, 12).

Nessa mistura de indefinições, borrando-se preceitos da dita “boa literatura”, segundo padrões clássicos, um dos textos fundacionais da crítica literária é subvertido: a *Poética*, de Aristóteles, que divide os gêneros literários e prescreve ser necessário separá-los bem, sem que um gênero macule outro na composição de um texto. Rubem Fonseca, por sua vez, comporta-se diante dessas prescrições como quem dá descarga no expurgo intestinal.

Aliás, a grande maioria das dicotomias e taxonomias que norteiam o pensamento racionalista são derivações de uma antinomia primeira, entre interior e exterior. Assim, o exterior é o duplo negativo do interior, apontando para o que o interior não é, de modo que toda classificação parte da operação básica de incluir/excluir, adotar/segregar. Tal oposição se deriva de uma projeção da dicotomia básica da metafísica platônica, isto é, a distinção entre sujeito e objeto. Logo, interior é tudo aquilo que se relaciona ao sujeito cognoscente, enquanto exterior é o objeto a ser conhecido. Seria, pois, nessa relação entre dentro e fora que se dariam o conhecimento e a possibilidade racionalista de compreender e dominar o real.

No entanto, tal binarismo é borrado pelo abjeto, que se opõe às noções de sujeito e objeto (Kristeva: 1982). Expulso do corpo do sujeito, o abjeto não é, todavia, objeto, pois, enquanto o objeto carrega em si uma significação cognoscível, o abjeto equivale a uma fissura na trama de significantes e significados, marcando o ponto exato em que essa cadeia se rompe. Paradoxal por excelência, o abjeto viola fronteiras de significação até no plano linguístico: no

latim, o verbo *jacio* era um significante multifacetado, vinculando-se às noções de lançar, deitar, jogar, exalar, produzir, dizer. Logo, seus limites semânticos eram já marcados pela imprecisão.

Na língua portuguesa, sujeito, objeto e abjeto, por exemplo, são todos vocábulos derivados dessa mesma raiz, apresentando, contudo, significados muito distintos. Enquanto os dois primeiros fundam o par opositivo que norteia a metafísica, o último dissolve tal dicotomia, levando o indivíduo simbolicamente de volta à união primordial uterina, abandonada quando de sua definição como sujeito.

Durante a gestação, o feto não se reconhece como um eu completo, em oposição à alteridade placentária. Envolto no líquido amniótico e preso à mãe pelo cordão umbilical, há apenas completude no período que antecede a individuação, na fusão entre sujeito e o objeto materno. No entanto, tal situação paradisíaca tem fim no primeiro trauma da vida humana, o corte do cordão umbilical, cisão que funda o limite inicial do homem: a fronteira corpórea. Ao longo da vida, o sujeito experimenta, pois, a nostalgia da comunhão com o ambiente, revivendo esse prazer na experiência da abjeção.

A abjeção preserva o que havia no arcaísmo do relacionamento pré-objetal, antes da violência imemorial com que um corpo é separado do outro para ser – preservando a noite em que o limite da coisa significada desaparece e onde se completa o afeto imponderável (Kristeva: 1982, 10).

A imprecisão do abjeto acarreta seu caráter inefável e aviltante, mas é essa própria vagueza que oferece a promessa secreta e indecorosa de devolver o indivíduo à fusão original. O abjeto é aquilo que tentamos ejetar, pois não o podemos adjetivar (verbos também derivados da raiz *jacio*), visto que não se encaixa

nos paradigmas racionalistas de classificação. Nesse contexto, as fezes se revelam o abjeto por excelência, dada sua condição de eterna ambiguidade.

Se a experiência da abjeção está intimamente ligada à noção de prazer, em busca de uma completude perdida com o corpo materno, há, pois, que ser relacionada ao erotismo. Além das relações parafilias óbvias, que abundam em compêndios de psicanálise e psiquiatria, como a coprofilia, a coprolatria e a escatofilia, toda vivência do abjeto envolve um desejo de dissolução e perda de si mesmo, tal qual um retorno à placenta simbólica.

Da mesma forma, o momento erótico pode ser definido como aquele em que se suspendem as barreiras intersubjetivas (Bataille: 1987), borrando-se as fronteiras entre eu e o outro, como no ventre materno. O próprio verbo “borrar”, nesse contexto, é digno de atenção, uma vez que, além de designar a imprecisão de limites típica do ambivalente, pertence ao campo semântico das fezes. Assim, fezes e sexo culminam para uma mesma possibilidade de transcendência dos limites do corpo, em que se confundem a incorporação do outro e a “excorporação” de si. À lista de sujeito, objeto e abjeto, derivados de *jacio*, adicionamos, pois, a ejaculação. Enquanto os dois primeiros fundam a metafísica e a divisão do real em categorias estanques, os dois últimos fundem essas esferas e se tornam, ao mesmo tempo, fascinantes e atemorizantes.

De maneira análoga, as tênues barreiras entre abjeção e erotismo também são facilmente suspensas, seja no gozo carnal ou textual (Barthes: 2006). Muito próximas na geografia do baixo ventre, as cavidades anal e genital tornam-se ainda mais relacionadas se intermediadas pela oral: a boca, a língua e a linguagem, por meio da literatura, recrudescem a ambivalente

situação entre o abjeto e o erótico. Resta, pois, apenas um prazer indiferenciado, de fontes indistintas, a ser fruído pelo homem, seja na latrina, na cama ou na página do conto “Viagem de núpcias”, texto anal(isado) a seguir.

### **Núpcias abjetas**

Aproximando as esferas do amor e da dejeção, o conto “Viagem de núpcias”, publicado pela primeira vez no livro *Histórias de amor* (1997), faz do excremento um elemento de união. A obra em que se encontra o texto em questão tem como fio condutor que une os contos o que se apresenta no título: histórias de amor. Todavia, diferentes do que a tradição canonizou como protótipo do conto amoroso, as narrativas do livro não têm finais necessariamente felizes, vilões que se oponham ao amor de jovens ou casais que tenham de lutar contra imposições sociais para afirmar seu sentimento. Em vez disso, o desejo nesses contos beira o grotesco, sendo geralmente associado a matérias pouco românticas, como, no caso de “Viagem de núpcias”, as fezes.

O conto narra a história de Maurício e Adriana, dois jovens belos, ricos e bem-sucedidos que têm apoio intenso das respectivas famílias para o casamento, ao contrário de Romeu e Julieta, casal emblemático da literatura amorosa. Adriana, seguindo os moldes tradicionais da heroína romântica, é virgem, guardando sua pureza – e, conseqüentemente, os meandros de seu corpo – para a noite de núpcias. Seu namorado, no entanto, também de acordo com os machistas preceitos românticos, era um jovem de vida sexual intensa com diversas mulheres, até o dia do casamento, quando abandona essa promiscuidade pregressa para viver um amor puro com sua esposa.

O problema para o casal se inicia justamente com essa pureza: sem carnalidade, o amor dos jovens se revela puro não só no plano espiritual, em que o suposto nobre sentimento não se mistura às baixeiras do corpo, mas também no plano físico, pois não há trocas de fluidos ou rejeitos metabólicos entre os jovens, configurando uma relação absolutamente asséptica e assexuada.

Tal fato é ratificado na própria seleção vocabular empregada pelo narrador, que afirma, antes da cena do casamento, que “Adriana estava apaixonada por Maurício, mas ele a amava candidamente, como se ela fosse sua irmã” (Fonseca: 1997, 35). Nesse trecho, a polissemia do termo “cândida” é reveladora, pois a transgressão entre limites de significação operada por essa palavra indica diferentes camadas de leitura para o trecho em que se encontra. Além de sinônimo de “pura”, “cândida” é também um substantivo que designa vulgarmente o hipoclorito de sódio (água sanitária), substância utilizada como desinfetante, a fim de exterminar toda a impureza e as consequentes ameaças que ela perpetra. Assim, “amar candidamente”, ao denotar um amor sem carnalidade, conota um amor sem as necessárias impurezas – excreções corpóreas – borradoras de limites.

Nesse sentido, é importante ressaltar a relação entre a suspensão de limites intersubjetivos, possivelmente proporcionada pela abjeção, e o erotismo. Se o desejo pelo outro é sempre uma busca pela fusão, o amor só pode ter plenitude quando se turvam as fronteiras entre os seres, misturando-se, inclusive, os líquidos que correm em seus corpos.

Assim, o erotismo é uma busca pela suspensão momentânea da descontinuidade entre seres. No momento oportuno, a matemática perde o sentido, dois igualam-se à unidade, e os limites entre



os indivíduos são dissolvidos, fundindo-se, portanto, em apenas um, dissoluto em todas as acepções:

Sem uma violação do ser constituído – que se constitui na descontinuidade – não podemos imaginar a passagem de um estado a um outro essencialmente distinto. Encontramos nas passagens desordenadas dos animálculos engajados na reprodução não só o fundo de violência que nos sufoca no erotismo dos corpos, mas também a revelação do sentido íntimo dessa violência. O que significa o erotismo dos corpos senão uma violação do ser dos parceiros, uma violação que confina com a morte, que confina com o assassinio? (Bataille: 1987, 16).

O erotismo é, portanto, sempre uma violência, como no texto fonsequiano, marcado por um realismo feroz (Candido: 2000). No entanto, Maurício, amando Adriana “candidamente”, não fusionara com ela corpos, líquidos ou excretas antes do casamento, mantendo-se intactas as barreiras intersubjetivas entre os namorados.

Assim, na noite de núpcias, primeiro momento de conjunção carnal entre os amantes, todo o ritual de defloramento foi tenso e sofrido, dada a exagerada assepsia que permeava a relação. Como a vítima sacrificial que se apronta para um triste fim, e não para uma noite de gozo, Adriana se retirou para uma câmara à parte, onde se preparou, preocupada e insegura, tal qual para ser sacrificada a algum deus obscuro.

A própria descrição da fusão dos corpos é descrita, não como um momento de prazer, mas de tensão tanto da vítima quanto do algoz no altar da imolação. Em um longo parágrafo que ocupa duas páginas, tirando o fôlego do leitor, a própria tessitura do trecho sugere a atmosfera opressora do coito, visto o apego das personagens, até então, à pureza, seja do amor, dos corpos ou dos fluidos.

“Não quero beber”, Adriana disse, com um fio de voz. Maurício esvaziou em longos sorvos as duas taças e deitou-se de barriga para baixo ao lado de Adriana, beijou os bicos enrijecidos do peito dela, depois o lábio e o pescoço. Adriana deu um suspiro de langor e medo. Maurício também suspirou porque o seu pênis permanecia flácido. [...] Novamente pensou ansioso em Ludmila e então o seu pênis afinal endureceu e ele deitou-se apressado sobre Adriana, separando abruptamente as suas pernas, temendo que a ereção cessasse. [...] Adriana disse que ele a estava machucando, pediu que parasse, mas Maurício sabia que se não prosseguisse sem trégua seu pênis perderia seu enrijecimento, não endureceria mais naquela noite. E assim investiu com rapidez e brutalidade, sem se importar com os gritos de dor de Adriana [...]. Ele atacou ainda mais durante algum tempo para se certificar de que seu dever fora cumprido (Fonseca: 1997, 38).

Tendo a relação entre os jovens sido sempre permeada pela pureza – em todas as suas formas –, a mistura de líquidos do coito foi um processo sofrido e sufocante, como a própria estrutura claustrofóbica do parágrafo que o narra. Assim, mais do que em um ato de prazer e gozo cúmplice, os amantes se portaram como inimigos em luta, destacando-se na descrição da cópula vocábulos como “medo”, “machucar”, “brutalidade”, “dor” e “atacar”.

Na dificuldade de se excitar diante da pureza de Adriana na noite de núpcias, Maurício recorre à memória de Ludmila, “uma das parceiras preferidas das suas noites lúbricas no apartamento da cidade” (Fonseca: 1997, 38). Momentos lembrados pela abjeção do sexo e da mistura de secreções corpóreas, tais cenas pretéritas são marcadas pela polissemia, que turva os limites semânticos em torno do vocábulo “lúbrico”. Em sentido literal, tal palavra designa algo ligado à luxúria e à sensualidade, como se percebe após uma primeira leitura do conto. No entanto, em um nível mais profundo

de significação, pode-se compreender tal referência de acordo com outra acepção proposta por Houaiss (2001), segundo o qual “lúbrico” indicaria algo úmido, mole ou escorregadio, podendo ser associado ao caráter ambivalente e pastoso das fezes, o que confirmaria a impureza excitante dos encontros com Ludmila.

Além disso, o mesmo dicionário aponta uma possibilidade de conotação para o termo “lúbrico”, que poderia ser empregado para designar o ventre que processa rejeitos com facilidade. Assim, noites lúbricas seriam aquelas em que o abjeto se processaria com facilidade, não havendo ojeriza asséptica ao ambivalente, seja do sexo, da suspensão das barreiras intersubjetivas ou das próprias fezes. Ademais, a origem etimológica de “lúbrico” (*lubricus*, em latim) não poderia ser mais parecida com a origem de “lombriga” (*lumbricus*, no mesmo idioma), animal que habita, alimenta-se e copula nos meandros intestinais, retorcendo-se na sensual ambiguidade que o termo “lubricidade” permite.

Dessa forma, apenas excitado pela lubricidade de Ludmila, Maurício consegue fazer sexo com a esposa na noite de núpcias. Diferente da outra, porém, Adriana não admite a impureza, pedindo ao marido que apague a luz antes de irem para a cama. Sendo necessário esconder a indecente transgressão das fronteiras de seus corpos, o casal se põe a discutir sobre o destino a ser dado às provas do “crime” de seus fluidos:

“Vou trocar esse lençol, deve ter roupa de cama limpa em algum lugar”, ela disse.

“A arrumadeira faz isso amanhã. Vamos dormir no outro quarto”, ele disse.

Mas Adriana encontrou lençóis num armário e refez a cama, dobrando cuidadosamente o lençol manchado, de maneira que o sangue não fosse visto. Depois foram dormir no outro quarto (Fonseca: 1997, 39).

Sendo impossível simplesmente apertar o botão da descarga, como se faz com os resíduos que vão para a louça sanitária, a jovem esposa se esforça para se afastar dos ambíguos rejeitos de seu corpo, preocupando-se ainda em escondê-lo dos olhos alheios. Diferente da antiga tradição de exibir orgulhosamente o lençol manchado pelo hímen virginal rompido na primeira noite de amor marital, a tentativa de Adriana de ocultar seu abjeto fluido revela que, apesar da perda da virgindade, mantém-se sua obsessão pela pureza e pela assepsia.

Prova da transgressão, mesmo que momentânea, das barreiras de seu corpo, formando-se uma zona de liminaridade em que os limites do eu e do outro se perderam, o sangue era nojento e ignominioso para a jovem. Afinal,

as codificações do corpo e as manifestações afetivas que acompanham as reações de nojo respondem à intolerância do homem à ausência de sentido no mundo em que ele vive. O inconformismo da conduta corporal corresponde ao inconformismo da ordem intelectual: as codificações do corpo são também codificações do mundo, são de ordem intelectual, e as reações afetivas não são senão uma maneira particular de manifestação para a consciência da estruturação intelectual inconsciente do mundo (Rodrigues: 2006, 122).

Na ameaça da crise do sujeito e do corpo social, suscitada pela ambivalência do fluido corpóreo – sangue sagrado da virgem e profano do coito –, o casal decide abandonar as núpcias e voltar para casa, não mais se envolvendo em conjunções carnavais.

Assim, ambos partem juntos em lua-de-mel para fazerem *rafting* no Rio Colorado, em uma viagem que mudaria suas vidas. A bordo de um bote, têm de deixar a segurança higiênica de suas

casas e do hotel onde passaram a noite de núpcias, abandonando-se ao selvagem, ao incalculável e ao avesso à classificação ordenadora. Desse modo, aproximaram-se da imprevisível natureza e se afastaram da racionalizante cultura ao embarcarem

[n]o selvagem, remoto e poderoso Rio Colorado [ , que] atravessa o dramático e fascinante red rock country do Canyonlands National Park... Paredões de rocha de arenito vermelho de trezentos metros de altura ladeiam as margens do rio... Nas cem milhas de descida do rio, você atravessa corredeiras famosas como a Satan's Gut... (Fonseca: 1997, 40).

Para demonstrar a mudança que se opera lentamente no casal, em busca de formas menos assépticas de viver, entrando em contato com o indômito abjeto, a própria seleção de palavras feita pelo narrador é reveladora: entre todos os acidentes geográficos possíveis para se percorrer em um bote, o texto apresenta a queda Satan's Gut, que de fato existe nos Estados Unidos e, em português, teria seu nome traduzido como "Intestino/Tripa de Satanás". Assim, um casal que se põe a remar em um pequeno bote à deriva de uma corredeira que sai das tripas do demônio coloca-se simbolicamente como um diabólico bloco fecal que abandona os intestinos e é lançado na torrente da descarga.

Embora o símile pareça grotesco, confirma-se essa leitura ao longo do conto, permeado por referências às fezes. Como exemplo, pode-se citar a principal preocupação de Maurício no que diz respeito às condições inóspitas em que se poriam durante a viagem:

"E como é que a gente?..." "A gente o quê?"

"Não é nada."

"Você quer perguntar onde são feitas as necessidades fisiológicas, não é isso?", disse Adriana, que conhecia Maurício havia tempo bastante para conhecer seus tabus.

“Isso mesmo.”

“Está aqui no folheto. Toda balsa tem um toailete especial, que é diariamente esvaziado num depósito antisséptico da balsa e depois levado para a sede da empresa de turismo. É proibido urinar ou fazer qualquer coisa no terreno, o solo e cada pedaço de pedra são preservados e protegidos por lei. Mas eu não me preocuparia com isso, a companhia deve ter previsto uma maneira confortável, higiênica e recatada de resolver o problema”, disse Adriana (Fonseca: 1997, 42).

O silêncio de Maurício, ausência da linguagem diante do impronunciável abjeto, é compreendido por Adriana, que logo o substitui por um termo pomposo e vago, “necessidades fisiológicas”, embora essa locução, ao designar demandas corpóreas, seja pouco elucidativa, pois pode apontar para outras necessidades, como alimento, oxigênio etc. Essa precariedade do discurso revela o horror ante o inominável, dado o caráter ambivalente e inclassificável das fezes, que também avilta a jovem esposa no que tange ao sexo.

A ambivalência, possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha da função nomeadora (segregadora) que a linguagem deve desempenhar. O principal sintoma de desordem é o agudo desconforto que sentimos quando somos incapazes de ler adequadamente a situação e optar entre ações alternativas (Bauman: 1999, 9).

Inefável tabu da dejeção, defecar foi substituído até por uma estrutura vazia de significação como “fazer qualquer coisa no terreno”, que, por poder indicar tudo, acaba não designando coisa alguma.

Ao puritanismo discursivo dos jovens, que se recusam a dizer os nomes feios do excreta, opõe-se a dicção sem meias palavras do narrador observador que perpassa muitas das obras

fonsequianas. Assim, ao dizer que a resposta para a dejeção “está aqui no folheto”, o conto sugere um artifício metalinguístico: se o folheto publicitário que divulga o *rafting* no Rio Colorado explica como lidar com as fezes, também o faz Rubem Fonseca, na página que tem em mãos o leitor – do conto, não do folheto. Diferente do esdrúxulo “depósito antisséptico da balsa” a ser “levado para a sede da empresa de turismo”, o excremento é dito explicitamente na ficção fONSEQUIANA, promovendo a catarse – no sentido aristotélico, de purificação de humores negativos diante da obra de arte, e no sentido médico, de evacuação dos intestinos. Portanto, enquanto a “companhia deve ter previsto uma maneira confortável, higiênica e recatada de resolver o problema”, o autor de “Viagem de núpcias” prevê uma maneira séptica e visceral de compor seus textos.

Como característica predominante na obra de Rubem Fonseca – em paralelo à notória temática da violência de seus primeiros escritos – a remissão ao papel do autor é constante no conto, visto que o casal está sempre acompanhado por alguém que escreve, seja o poeta que com eles faz *rafting* ou o misterioso homem do notebook.

O aeroporto de Moab consistia numa pista de pouso e decolagem e uma pequena casa pré-fabricada, de madeira, que estava fechada. Ao lado da casa havia dois trailers. Não havia nenhuma pessoa da empresa de viagem esperando por eles. Na verdade, além do piloto do teco-teco e do homem do notebook não se via mais ninguém na casa, nos trailers ou mesmo na imensa planície vazia que os cercava (Fonseca: 1997, 43).

Além disso, garantindo unidade ao texto e funcionando como um índice (Barthes: 1973) que aponta gradualmente para o clímax da narrativa, a presença da “pequena casa pré-fabricada”

– ou “casinhola”, como em menções posteriores no conto – sugere a popular “casinha”, latrina privada no interior do país. Assim, qual augúrio do final em que as fezes unem o casal, com seu poder de ambivalência poluente, os dois jovens entram juntos na “casinhola”, para dar um telefonema quando chegam ao aeroporto.

Porém, até que chegassem à situação para que esse índice da narrativa aponta, o casal ainda teria de se submeter a uma experiência intensa com o abjeto, tão radical quanto a prática do *rafting*. Afinal, a “casinha”, como índice, apenas indicava o fim do percurso narrativo. Muito teria o casal de viver – e o narrador a relatar – até que os jovens vivessem plenamente a dejeção, pois ainda estavam muito presos a convenções de higiene: “Eles nunca entravam no banheiro juntos, em seu apartamento novo de São Paulo cada um tinha banheiro próprio” (Fonseca: 1997, 45).

Tamanha falta de intimidade se reflete na vida conjugal das personagens, praticamente assexuada, pois o rapaz não se sentia excitado pela moça, a despeito de sua beleza. Sendo a volúpia uma força muito mais próxima da natureza do que da cultura, o casal padecia de uma subserviência muito forte aos ditames da racionalização ordenadora, repudiando toda a ambivalência e os instintos sexuais. Como que intuindo o drama dos recém-casados, a guia Suzete “disse que a comunhão com a natureza devia fazê-los mais felizes, mas que, como dissera Mildred Barbel, ‘happiness is a conscious choice, not an automatic response’” (Fonseca: 1997, 46). Dessa forma, faltava ao casal abandonar-se voluntariamente ao instintivo, e não esperar que o desejo os invadisse automaticamente após o laço matrimonial.

Contudo, o brado da natureza invocando o casal é mais forte que sua obsessão higienista. Como seres humanos, além de



*homo sapiens sapiens* os jovens são *homo cacans* (Fonseca: 1994), não podendo escapar aos ditames de suas entranhas. No entanto, para tentar ordenar e controlar essa poderosa força da natureza que se rebela contra a taxonomia racionalista, a sociedade, representada pelas ordens da guia Suzete, legisla sobre as fezes, promovendo uma gramática das excreções.

[Suzete] pediu que ninguém urinasse no terreno, estavam num parque nacional que devia ser preservado, dentro da água podia, ou então no dispositivo sanitário que Boatman estava instalando naquele momento no meio do mato, num local distante, isolado da vista de todos. Para ir ao vaso sanitário a pessoa teria que passar por um ponto onde havia um rolo grosso de papel higiênico numa caixa com um pé comprido espetado no solo. [...] “Quando alguém forusar o dispositivo, deve apanhar o rolo. E depois colocá-lo no mesmo lugar. Assim, a ausência ou presença do rolo orientará os usuários” (Fonseca: 1997, 47).

Tal legislação, visando ao máximo de pureza, asseamento e individualidade, prescreve práticas muito mais simbólicas do que realmente ambientais, como a urina dentro da água. Do ponto de vista ecológico, é absurdo pensar que a urina, líquido expelido por todos os animais, seria um poluente para a terra, mas não para o rio. Logo, a água desempenha, nesse caso, papel alegórico de ablução e purificação, neutralizando e dissolvendo a sujidade da excreção. Da mesma forma, a necessidade de banir para dentro do mato a latrina improvisada e impedir o encontro de pessoas a caminho dela muito se assemelha à tentativa do casal de esconder o sangue quando de sua primeira conjunção carnal.

Apesar dessas restrições com vistas à manutenção da ordem, o temor do caos e da ambivalência se mantém preponderante

no casal, que se recusa a usar o vaso instalado por Boatman. Porém, como têm de se curvar à pressão que o abjeto faz em suas entranhas, decidem urinar no rio, não obstante a guia lhes ter dito “que eles não podiam tomar banho no rio pois aquele trecho estava infestado de giárdias, um protozoário [...] que causava fortes diarreias” (Fonseca: 1997, 48). Assim, temerosos de usar o sanitário disponibilizado pela empresa de turismo, os jovens acabam se molhando em uma falsa promessa de higiene – a água –, que os reconduz, mais tarde, à inescapável latrina.

Sofrendo os efeitos das giárdias – natureza que devolve o homem à sua semelhança com os animais, pela dejeção –, Maurício encaminha-se para o sanitário, mas surpreende Adriana nas proximidades do dispositivo provido pela empresa de turismo. Marcados ainda fortemente pelo impronunciável tabuístico, os jovens não trocam palavras sobre o que os movera a se aproximar do vaso, simplesmente calados e constrangidos, como criminosos que refletem sobre a falta cometida:

Maurício foi até o vaso sanitário e antes de sentar olhou a camada de líquido antisséptico azul-celeste transparente que enchia o receptáculo. E pôde ver com nítida clareza um enorme bolo fecal marrom-escuro submerso no fundo. Um pedaço de papel higiênico amarfanhado boiava na superfície. [...] Aquela asquerosa, imensa massa excrementícia fora expelida por Adriana, e essa constatação o encheu de horror. Espalhou papel profusamente sobre o líquido, de maneira a esconder aquela visão repugnante. Seus intestinos ficaram ainda mais bloqueados. Vestiu as calças e se afastou, com o pouco que restava do rolo de papel higiênico na mão. Quando chegou na caixa onde deveria colocar o papel, parou sem fôlego (Fonseca: 1997, 54).

A prova do crime horrível de Adriana, no entanto, era evidente, a despeito de sua tentativa de ocultá-la com o papel amar-

fanhado. Note-se, nesse sentido, a oposição entre a coloração marrom-escura das fezes da moça e a limpidez do “líquido antisséptico azul celeste transparente”. Conclamada por seu instinto de *homo cacans*, a jovem macula permanentemente a pureza do vaso, alegoria da racionalidade categorizadora que sustenta as relações sociais e permite ao ego, em princípio, compreender e ordenar o real.

A visão das fezes da moça causa em seu marido o que em literatura se convencionou chamar de “epifania”, termo tomado de empréstimo à religião que originalmente indicava uma manifestação reveladora de Deus, em que se revivia o batismo de Cristo. Ian Reid, em *The Short Story*, teoriza sobre a relevância desse fenômeno como um átimo peculiar à estrutura do conto canônico, servindo não só ao desenrolar da narrativa, mas à estrutura própria da narração:

Poder-se-ia dizer que o conto tipicamente se centra sobre o significado interior de um evento crucial, sobre grandes intuições súbitas, “epifanias”, no sentido que James Joyce confere a essa palavra; em virtude de sua brevidade e delicadeza, ele (o conto) pode, por exemplo, singularizar com especial precisão aquelas ocasiões em que um indivíduo está mais alerta ou mais solitário (Reid: 1977, 28).

Todavia, em “Viagem de núpcias”, a epifania localiza-se na ambiguidade entre o sagrado e o profano, pois o aspecto de iluminação espiritual não é desencadeado pelo divino, mas sim por uma “asquerosa, imensa massa excrementícia”. Após se deparar com as fezes da amada, Maurício passa a vê-la de outra forma, desejando carnalmente seu corpo e buscando-a de forma incessante para o sexo. A visão de algo que habita a fronteira entre o sujeito e o objeto,

o abjeto, convida simbolicamente o rapaz a desejar o mesmo tipo de fusão com a carne da esposa, não mais a amando da pura e asséptica forma “cândida”.

No monólogo interior que a solidão da latrina permite, o próprio corpo do rapaz reage ante a visão do abjeto: além da perda do fôlego, “seus intestinos ficaram ainda mais bloqueados”, reagindo de forma complementar às entranhas da Adriana. O que um expele, o outro retém, como no ato sexual. Todavia, no lugar do sêmen jorrado pelo homem e retido pela mulher, apresentam-se aqui as fezes expurgadas pela moça e guardadas por seu marido.

Feito o ato sexual simbólico, posto no papel do livro pelo autor e no papel higiênico pelo casal, segue-se-lhe a cópula carnal, ocorrida quando ambos se encontram na barraca:

Adriana entrou na barraca. Maurício tirou a roupa dela delicadamente, depois se desnudou também, feliz com sua virilidade latejante. Deitaram-se e ele beijou Adriana na boca, sorvendo a saliva dela, e pacientemente percorreu com a língua as mais recônditas partes do corpo da mulher que amava [...]. Depois possuiu-a com um ardor que nunca tivera, e esperou que os braços e as pernas da sua mulher se enlanguessessem no gozo para fruir aquela comunhão com um deleite que não imaginava pudesse existir (Fonseca: 1997, 55).

Despido das preocupações de assepsia prática e simbólica, o casal finalmente goza junto a fusão de suas carnes e a troca de seus líquidos, suspendendo no momento da cópula a descontinuidade (Bataille: 1987) de seus corpos. Depois da visão do abjeto nascido das vísceras de Adriana, Maurício sorve com prazer outras excreções da amada, como sua saliva.

Mais do que isso, percorre as partes mais recônditas – anteriormente vistas como sórdidas – do corpo da esposa com a

língua, criando-se, no plano do enunciado, uma cena de forte carga erótica. Contudo, o gozo tem eco no plano da enunciação, graças ao truque metalinguístico em que uma língua que percorre o que há de recôndito no organismo pode também ser lida como metonímia da linguagem despudorada.

Na obra de Rubem Fonseca, tal estratégia de composição literária dá materialidade ao texto, que pode ser percorrido eroticamente com uma língua que toca o impronunciável. Nesse sentido, a máxima de que a perversão é o regime do prazer textual (Barthes: 2006) ganha ressignificação: perverso ao passar a língua no recôndito do corpo e se excitar coprofilicamente com as fezes, o prazer também é perverso por deslocar o erotismo do genital para o literário, convidando o leitor ao gozo ao tocar com a língua literária o inefável ambivalente do corpo do idioma.

Assim, se a psicanálise apregoa uma divisão da sexualidade humana em oral, anal e genital, “Viagem de núpcias” revisita essa taxonomia do desejo, mas dissolvendo as fronteiras entre as distintas modalidades de fruição do prazer. O literário, o excrementício e o erótico, que correspondem a essas supostas etapas da estruturação do gozo, fundem-se de forma ambivalente nesse texto, com as ambiguidades e duplicidades caras que tanto deleitam e assustam o homem.

**Referências**

- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.
- CORBIN, Alain. *Le miasme et la jonquille*. Paris: Flammarion, 1986.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FONSECA, Rubem. “Asteriscos”. In: \_\_\_\_\_. *Lúcia MacCartney*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. “Viagem de núpcias”. In: \_\_\_\_\_. *Histórias de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror – An Essay on Abjection*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1982.
- REID, Ian. *The Short Story*. Londres: Methuen, 1977.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.