



A ficção como artifício em *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca

Flávio Pereira Camargo*

O pesquisador Hans Rudolf Picard (1981, 115-6), em suas reflexões sobre o diário enquanto gênero que oscila entre o íntimo e o privado, parte inicialmente de uma afirmação de que o “autêntico diário”¹ se situa na esfera íntima, privada, pois ele não pertence à esfera da comunicação por se tratar de uma escrita de si e para si mesmo.

Nesse sentido, o autêntico diário não poderia ser considerado como texto literário justamente por não pertencer nem à esfera da comunicação, nem à da ficcionalidade, próprias do discurso literário. Por isso, considerando-se o seu caráter ficcional, a literatura pode ser compreendida como um dos modos de apreensão, de compreensão e de questionamento da realidade, pois ela é um contínuo projetar-se que põe à prova formas consideradas inéditas para representar determinadas realidades. Daí o caráter experimental do romance enquanto gênero em constante devir, o que permite a possibilidade de absorção de outros gêneros – literários ou não, como é o caso do gênero diário.

* Professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Tocantins, Campus Universitário de Araguaína.

1 O que é considerado por Picard como “autêntico diário”, Valérie Raoul, em seu estudo *Le Journal fictif dans le roman français* (1999), considera como “vrai journal” [“verdadeiro diário”]. Todas as traduções são de nossa autoria.

O autêntico diário apresenta algumas peculiaridades, dentre as quais destacamos a fragmentação e a incoerência no nível textual, a referência a uma situação vital concreta e a brevidade da informação. Enfim, trata-se de um gênero documental, descritivo e confessional que permite àquele que escreve uma maior licenciosidade em relação à escrita, justamente por ser o autêntico diário uma escrita de si para si mesmo, com o recurso da estratégia narrativa em primeira pessoa. Esse recurso possibilita ao escritor dessa modalidade de texto escolhas pessoais no seu processo de escrita, criando uma ilusão de espontaneidade e de imediatismo.

Para Picard (1981, 117), é na passagem do século XVIII para o XIX que a literatura reclama para si o diário, graças, principalmente, ao interesse pelo valor do indivíduo e pelo documento biográfico na evolução da experiência estética, o que leva, inclusive, no século XIX, ao surgimento da crítica de orientação biográfica, como a de Sainte-Beuve, que procura estabelecer vínculos entre a obra literária e a biografia do autor.

O autêntico diário passa, assim, a ser utilizado sobretudo literariamente a partir do início do século XIX, o que ocorre em duas etapas. Na primeira, há o predomínio de publicações de diários de viajantes e de personagens famosos de nosso passado mais recente, como, por exemplo, Byron, Constant e Vigny, entre outras personalidades da época. Na segunda, há o surgimento de diários escritos com a intenção de serem publicados, os chamados “diários literários”.

É válido ressaltar, na esteira de Valérie Raoul (1999, 25-6) que, no verdadeiro diário, os fatos e os acontecimentos relatados e registrados podem ser verificados no nível extradiagético da narrativa, incluindo-se aí a própria existência do narrador-protagonista, responsável pela escrita do diário. Já no “diário literário”, que é

denominado por Raoul como “falso diário”,² também há a recorrência dos procedimentos narrativos e discursivos do verdadeiro diário.

No falso diário, o escritor é um autor que se dedica à elaboração de um diário que aborda sua própria vida ou principalmente a vida de outra pessoa, uma espécie de autobiografia em forma de diário. Por isso, não é possível estabelecer uma correspondência direta entre o autor empírico e o personagem-narrador, pois os fatos e acontecimentos registrados são colocados na tessitura do falso diário como algo que pode ou não ter acontecido àquele que o escreve.

Por fim, o diário fictício destoa significativamente das outras duas categorias apresentadas por Raoul, precisamente por seu caráter fictício, pois o que prevalece é a verossimilhança, ou seja, uma verdade inerente à narrativa ficcional. Assim, os acontecimentos e fatos evocados e registrados no diário fictício não têm que estabelecer qualquer relação com uma realidade extradiegética, pois se referem a uma verdade intradiegética, que é, inclusive, revelada ao leitor durante o seu percurso de leitura do diário fictício, como podemos observar no romance *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca, publicado em 2003.

Para Valérie Raoul (1999, 27-31), considerando-se as características inerentes ao verdadeiro diário ou ao falso diário, e aquelas próprias do diário fictício, o leitor estabelece um pacto autobiográfico ou um pacto romanesco no percurso de sua leitura.

Para a autora, na esteira de Philippe Lejeune, o pacto autobiográfico é estabelecido no caso de um autêntico diário, em que há convergências entre o autor empírico e o eu que escreve. Além

2 No original: “faux journal”.

disso, há uma relação direta dos fatos e acontecimentos registrados no diário com uma dada realidade, criando no leitor uma ilusão de realidade, pois ele acredita veementemente na sinceridade, na espontaneidade e, sobretudo, na autenticidade do relato de experiências vivenciadas por aquele que escreve o diário.

No caso do pacto romanescos, próprio do diário ficcional – e do gênero romance –, não há essa convergência entre o autor extratextual e o personagem-escritor. Além disso, este revela ao seu leitor, por modos diversos, os procedimentos de criação da narrativa, colocando em xeque o caráter mimético da própria representação, pois “o diário fictício oferece, ele mesmo, uma representação intencional deste processo”³ de criação (Raoul: 1999, 35).

Trata-se, pois, de uma *mimesis do processo*,⁴ de “uma forma de literatura narcisista cuja ficcionalidade é exibida mais do que ofuscada”⁵ no interior da própria narrativa.

Nesse sentido, o leitor é levado a ter consciência de que está diante de um constructo estético, cujos processos de elaboração são evidenciados ao leitor. Inclusive, a própria sinceridade do personagem-escritor pode ser compreendida como uma estratégia

3 No original: “Le journal fictif offre, lui, une représentation intentionnelle de ce processus”.

4 Para Linda Hutcheon (1984, 39), a narrativa metaficcional deve ser compreendida como uma *mimesis do processo*, ou seja, como uma narrativa que está em processo de construção e que explicita seu *status* ficcional dentro do corpo do próprio texto literário. Nesse procedimento de criação artística, o leitor exerce a função de coautor no ato da leitura atenta. A *mimesis do processo* opõe-se, portanto, à *mimesis do produto*, típica do realismo do século XIX, em que a função do leitor restringia-se a identificar e a reconhecer os produtos imitados e representados pelo texto literário na realidade empírica.

5 No original: “C’est une forme de littérature narcissique dont la fictivité est exhibée plutôt qu’offusquée” (Raoul: 1999, 35).

discursiva e narrativa que exige do leitor uma nova postura diante da obra de ficção: o reconhecimento de que está diante de uma ficção, que se quer como ficção e não como representação de uma realidade empírica, palpável.

Portanto, as transformações ocorridas com o passar dos tempos levam o autêntico diário, ou o “journal intime”, a se transformar em um “journal fictif” (Raoul: 1999, 6), que apresenta como uma de suas principais preocupações a sua própria escrita, evidenciando, por um lado, o seu narcisismo fictício, e, por outro, a sua própria natureza fictícia, ao expor as convenções da escrita e da leitura ao leitor.

A escrita diarística em *Diário de um fescenino*, de Rubem Fonseca

No diário fictício há um personagem-escritor que não estabelece uma relação direta com um autor extratextual, situado no nível extradiegético da narrativa. Além disso, o autor empírico pode, como ocorre no romance *Diário de um fescenino*, criar um personagem-escritor, Rufus, ao qual é atribuído a escrita do diário que estamos lendo. Portanto, ele exerce, ao mesmo tempo, uma dupla função: a de narrador e a de escritor no nível intradieético da narrativa.⁶

O uso ficcional do diário revela ao leitor o diarista como um personagem, que é criado por um autor empírico dentro do uni-

6 Para Valérie Raoul (1999, 19), é a situação narrativa intradieética que distingue o diário fictício dos outros tipos de narrativa em primeira pessoa. E é a situação extradiegética que, por sua vez, a diferencia do verdadeiro diário íntimo.

verso diegético da narrativa. Assim, o diário passa a ser utilizado como uma técnica narrativa e discursiva por meio da qual o autor empírico se vale de estratégias para seduzir o seu leitor, dentre elas, a escrita, por exemplo, de um romance em forma de diário íntimo, que é, na verdade, um diário ficcional.

É o que ocorre quando o leitor do romance de Rubem Fonseca se depara com o título *Diário de um fescenino*. A rigor, cria-se no leitor uma expectativa de que ele está prestes a iniciar a leitura de um autêntico diário de um autor que expõe a sua vida amorosa e sexual, ao se relacionar com várias mulheres ao mesmo tempo.

No entanto, essa expectativa de leitura é quebrada antes mesmo de o leitor iniciar a leitura, pois os paratextos do romance, tais como o título do livro, a categoria romance assinalada na folha de rosto, juntamente com o nome do escritor, Rubem Fonseca, remetem o leitor precisamente ao caráter ficcional de um romance que se apresenta em forma de diário ficcional, que tem início em 1º de janeiro e término em 31 de dezembro. São estas as únicas marcações temporais do diário ficcional escrito por Rubem Fonseca, não havendo, em nenhum momento, referência às datas específicas, o que acentua o seu caráter fictício, atemporal e universal.

Decidi, neste primeiro dia do ano, escrever um diário. Não sei que razões me levaram a isso. Sempre me interessei pelos diários dos outros, mas nunca pensei em escrever um. Talvez depois de considerá-lo terminado – quando?, que dia? – eu o rasgue, como fiz com um romance epistolar, ou o deixe na gaveta, para, depois de morto, os outros – nem sei quem serão, pois não tenho herdeiros – resolverem o que fazer com ele. Ou, então, pode ser que eu o publique (Fonseca: 2010, 5).

O que o leitor percebe logo na primeira entrada do diário, no dia 1º de janeiro e no decorrer da narrativa, são algumas das estratégias narrativas e discursivas empregadas por Rubem Fonseca na elaboração de seu romance, quais sejam: um romance que se apresenta em forma de diário ficcional no qual há um personagem-escritor, que exerce ao mesmo tempo a função de protagonista e a de escritor do diário que estamos lendo.

Trata-se, inicialmente, de uma ruptura entre as fronteiras dos gêneros literários e não literários, na medida em que Fonseca se vale da maleabilidade do gênero romance para absorver, em sua composição, aspectos estruturais e discursivos referentes ao gênero diário.

Em decorrência desse caráter híbrido do romance, o leitor é levado a reconhecer a sua ficcionalidade, mesmo tendo diante de si uma escrita do eu, por meio da qual Rufus – o personagem-escritor do diário – se propõe a relatar, a registrar e a descrever o seu cotidiano, tentando estabelecer com o leitor “a ilusão da forma intimista”⁷ (Raoul: 1999, 52) para conquistar a sua cumplicidade.

Nesse sentido, inicialmente há uma tentativa, por parte do personagem-escritor, de constituir um pacto autobiográfico com o leitor, em decorrência de uma imitação, no interior da ficção, das convenções do autêntico diário, principalmente porque o narrador se apresenta como aquele que escreve o seu próprio diário.

Rufus é um personagem criado por Fonseca, portanto, uma *persona* ficcional, um diarista fictício no interior da narrativa. A cooperação que é exigida do leitor, nesse caso, refere-se ao fato de ele ser levado a ter consciência de que está diante de uma ficção,

7 No original: “l’illusion de la forme intimiste”.

portanto deve estabelecer um pacto romanesco entre ele e a obra que está lendo, pois não há uma coincidência direta entre o autor extratextual, o personagem-escritor e o leitor, como ocorre no autêntico diário.

Nessa narrativa metaficcional, há uma teorização por parte do personagem-escritor acerca do próprio gênero diário, colocando em xeque questões diversas referentes à espontaneidade e à sinceridade do escritor no processo de criação do diário, à dialética entre o íntimo e o público, além de outros questionamentos e referências a críticos ou a autores que se debruçaram sobre o referido gênero, a exemplo de Virginia Woolf, citada por Rufus.

“O bom diarista”, disse Virginia Woolf, “é aquele que escreve para si apenas ou para uma posteridade tão distante que pode sem risco ouvir qualquer segredo e corretamente avaliar cada motivo. Para esse público não há necessidade de afetação ou restrição”. Não me imporei restrições, porém sei que estarei sendo influenciado de várias maneiras, ao considerar a hipótese de ser lido pelos meus contemporâneos. Os autores de diários, qualquer que seja sua natureza, íntima ou anedótica, sempre escrevem para serem lidos, mesmo quando fingem que ele é secreto. O Samuel Pepys, que codificou o seu diário, deixou pistas para ser decifrado (Fonseca: 2010, 5-6).

O intertexto com Virginia Woolf revela que “o bom diarista” é aquele que escreve de si e para si mesmo, mas essa suposta sinceridade em sua escrita pode ser colocada em dúvida, porque a própria elaboração do diário e as escolhas do que será ou não escrito pelo diarista dependem da subjetividade de quem o escreve.

A confissão de si é, portanto, parcial e ficcional ao mesmo tempo, pois os escritores de diários querem, em seu íntimo, ser lidos pela posteridade, daí sua escrita ser considerada por Rufus como um fingimento estético. Além disso, Rufus faz alusão aos famosos diários de Samuel Pepys, um funcionário público inglês do século XVII que registrou fatos e acontecimentos reais de sua época, como, por exemplo, a Grande Praga e o Grande Incêndio de Londres, entre outros eventos históricos.

Essa recorrência do gênero diário como estratégia narrativa e discursiva o converte em um instrumento por meio do qual o personagem-escritor cria e representa uma dada realidade. Portanto, o diário passa a exercer uma função teatral, pois o personagem-escritor encena, desempenha uma performance que, ao mesmo tempo, quer seduzir o leitor para a trama da narrativa e também levá-lo a ter consciência de seus elementos constitutivos.

Nesse sentido, no diário ficcional não são apenas os procedimentos estéticos que são explicitados ao leitor, a própria sinceridade, a espontaneidade e a suposta intimidade que agora são reveladas a ele são dignas de certa desconfiança, pois estamos diante de um personagem-escritor que, por um lado, quer manter certa proximidade com o seu leitor ao se valer da estratégia de uma narrativa confessional, de uma escrita de si, do eu, mas, por outro lado, não quer iludir o leitor de que a sua escritura pode levá-lo a estabelecer uma relação direta com uma realidade empírica e palpável.

Há, portanto, uma ruptura com aquela ilusão de realidade criada anteriormente no autêntico diário, pois, no diário ficcional, os processos de criação estéticos são desnudados ao leitor por meio da ficcionalização do próprio discurso do personagem-escritor, que expõe o caráter fictício do diário, inclusive ao afirmar que sua

escrita no diário não se quer como um soliloquio, pois outras vozes também serão ouvidas.

O personagem-escritor Rufus, além de tornar explícito o *status* ontológico do diário ficcional, tece vários questionamentos sobre a imprecisão do gênero diário, demonstrando que se trata de um gênero maleável, mutável, em constante transformação, assim como o romance pode ser considerado um gênero em devir.

Os verbetes referentes a diários, *journals* e similares enchem várias páginas de qualquer enciclopédia. Os limites classificatórios desses textos são vagos. Numa firula taxionômica eu diria que não podem ser considerados diários, como muitos o fazem, o *A Journal of the Plague Year*, do Defoe, ou o *Diário de um sedutor*, do Søren Kierkegaard, que mais me parece um romance epistolar, assim como as *Confissões*, de Santo Agostinho, ou as *Confissões de um comedor de ópio*, do De Quincey, que devem ser rotulados como literatura confessional. Quatro exemplos apenas, em uma miríade possível (Fonseca: 2010, 6-7).

Essa dicção metaficcional perpassa as primeiras páginas do diário escrito por Rufus. Em meio às suas reflexões, há um destaque especial para os gêneros confessionais, incluindo-se aí o diário, em suas múltiplas configurações, o romance epistolar e o romance memorialista, inclusive colocando em xeque a própria definição do gênero diário, decorrente de uma multiplicidade de verbetes e conceitos um tanto vagos.

O que percebemos, no decorrer de nossa leitura, é certa desconstrução do conceito tradicional do gênero diário ou do autêntico/verdadeiro diário, porque Rufus anuncia ao seu leitor, desde as

primeiras páginas, que a sua narrativa está sendo escrita em forma de diário e, ao mesmo tempo, faz comentários críticos sobre a sua elaboração, evidenciando a sua ficcionalidade: “Não tenho a menor vontade de criar, nem saberia, um documento circunstanciado sobre a vida privada cotidiana da época em que vivo” (Fonseca: 2010, 10).

Ao discutir alguns dos recursos constitutivos da narrativa metaficcional no romance de Rubem Fonseca, percebemos que, por um lado, há uma recorrência por parte do personagem-escritor, que também exerce a função de narrador, de dar certa autenticidade ao seu relato, como ocorre com Rufus, mas, por outro lado, ao mesmo tempo, ele expõe as convenções de sua escrita denunciando a sua ficcionalidade.

Aliás, Rufus inicia a escrita de seu diário relatando a sua ida ao teatro, a convite de Henriette, para assistir à peça *As três irmãs*, na qual está atuando uma de suas amigas, Lucia, cujo papel era o da personagem Irina.

Entre as suas elocuições acerca das simplificações das adaptações teatrais de grandes clássicos da literatura ocidental, ele se lembra do momento em que leu a peça de Tchekhov e faz comentários referentes à composição de personagens ficcionais e ao papel do leitor.

O autor de ficção pode até me descrever o personagem, mas, mesmo assim, ele é meu, eu o vejo como a minha imaginação desejar; e, quando ele fala, o faz exclusivamente para mim, com uma representação dinâmica que eu mesmo construo. As imagens que recebo do palco como espectador são imutáveis [...]; porém as que eu gero como leitor são criadas por mim e possuem mais significados. O meu problema com o teatro (e um pouco com o cinema) não resulta apenas dessa limitação estética da

resposta, dessa redução do espectador ao papel de consumidor, enquanto que o leitor é também um produtor. (Iser, Barthes, Eco já esgotaram o assunto.) (Fonseca: 2010, 10).

Há claramente uma inflexão ensaística no discurso de Rufus, que nos remete à recepção da obra literária pelo leitor e ao papel que este assume em sua leitura. As imagens são criadas pelo leitor a partir de seu horizonte de expectativas, de suas leituras anteriores, de seu conhecimento de mundo, enfim, de sua bagagem enquanto leitor e de sua identificação ou não com determinada obra literária. São os espaços em branco, as lacunas do texto, que são preenchidas pelo leitor, que se nutre do texto e, ao mesmo tempo, também lhe dá vida.

A limitação estética da resposta, à qual Rufus faz referência, pode ser compreendida como a recepção do texto literário por um leitor semântico, que se contrapõe ao leitor estético, que se nutre e se alimenta da obra literária e, ao mesmo tempo, lhe dá um sopro de vida.

Devemos considerar, ainda, outro aspecto que julgamos relevante: o fato de o personagem-escritor compreender a escrita do diário ficcional como um laboratório para a experimentação de novas e velhas técnicas narrativas que podem, posteriormente, ser ou não aproveitadas por ele na elaboração de sua ficção.

Na verdade, seu projeto literário de vida como escritor é escrever um *Bildungsroman*, um romance de formação; enquanto isso não ocorre, vai escrevendo o diário, treinando tanto a técnica narrativa do discurso direto quanto a do indireto.

Paralelo a essas reflexões de Rufus sobre a própria natureza da narrativa e de seus elementos constitutivos, há, em seu diário fictício, momentos em que faz longas digressões, inclusive sobre

a sua infância e a sua adolescência, explicitando ao leitor algumas de suas reminiscências mais recônditas, como, por exemplo, o caso amoroso e sexual que teve com Berenice desde sua adolescência até por volta dos dezoito anos.

Ele se refere, também, ao caso que teve aos vinte e três anos com uma professora universitária de teoria literária, Elizabeth Weizmann, de quarenta e cinco anos, com quem se relacionou durante o período em que cursava Letras, além de seu interesse voraz, desde os dez anos de idade, por autores consagrados pelo cânone ocidental, como, por exemplo, o fato de ele ter lido todos os livros de Dostoiévski na Biblioteca Nacional, além da *Divina comédia*, de Dante Alighieri, e *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes.

Entre as suas artimanhas sexuais com Henriette e Lucia, ao mesmo tempo Rufus – que reside em um “edifício de classe média-média de dez andares, com três apartamentos por andar”, tendo como vizinhas duas velhas, “de um lado uma velhinha simpática, do outro uma velha harpia bisbilhoteira” (Fonseca: 2010, 21) – procura tempo para se concentrar na escrita de seu romance de formação.

Vou aproveitar as tardes para escrever o meu romance. Normalmente escrevo ouvindo música clássica. Por enquanto o livro está apenas na minha cabeça. [...].

Este meu novo livro não terá, como os outros que escrevi, personagens infelizes enredados nas vicissitudes cotidianas. Será inflado com detalhes de um episódio importante da história universal, terá muitas páginas – os leitores gostam de romances grossos, nem que seja para apenas colocar na estante – como o *José e seus irmãos*, do Thomas Mann. O oposto do que estou escrevendo aqui neste diário chinfrim (Fonseca: 2010, 43).

Eis que o personagem-escritor expõe ao leitor, novamente, os processos de elaboração e de preparação de seu romance de formação. O romance de Rubem Fonseca é uma narrativa em que há o predomínio de uma *mimesis do processo*, pois o personagem-escritor, Rufus, se assume como o responsável pela escrita de um possível romance de formação que se contrapõe à escrita de um “diário chinfrim”, sem valor algum para ele.

No entanto, é esse diário chinfrim, ficcional, que nós, leitores, estamos lendo. Portanto, à medida que Rufus vai tecendo suas considerações acerca da elaboração de seu romance, mescladas à escrita de seu diário, ele termina, ao final de seu expediente, escrevendo um romance que é, de certa forma, uma narrativa de formação, pois o diário ficcional nos revela o percurso de formação de um escritor desde a tenra idade – a voracidade pela leitura de clássicos da literatura ocidental e os dilemas durante o processo de escrita de seus romances –, além do amadurecimento dele enquanto homem, leitor e escritor.

Além disso, Rufus é extremamente irônico ao se referir aos leitores de romances que têm um gosto peculiar por livros muito volumosos, como, por exemplo, o romance de formação de Thomas Mann, ao qual ele faz referência. Observamos, nessa passagem, certa crítica do personagem-escritor em relação à classificação dos gêneros literários em moldes preestabelecidos, como se fosse possível medir a qualidade estética e literária de um romance – de formação ou não – somente pela quantidade de páginas.

Justamente por isso Rufus decide levar adiante o seu objetivo: escrever um romance de formação.

Estou começando a escrever o novo livro, por isso tenho deixado de lado este diário. Ao escrever um romance o sujeito se envolve de tal

maneira que perde a vontade de redigir qualquer outra coisa, até bilhetes eletrônicos. Mas não posso deixar de flunar pelas ruas. Sou um andarilho compulsivo, passo horas caminhando pelos logradouros da cidade. Como João do Rio, a encantadora alma das ruas me fascina, talvez usasse o pseudônimo “qualquer-coisa-do-Rio”, se o outro não tivesse existido antes (Fonseca: 2010, 57).

O emprego de “estou começando” indica ao leitor o início de uma ação, um processo contínuo. Nesse caso específico, a escrita de um romance, de um livro que, para ser concluído, exigiria de seu autor um afastamento temporário de outras atividades que pudessem impedi-lo de levar adiante a elaboração de sua narrativa.

O ato de escrever é um processo árduo, que exige daquele que escreve muita paciência, labor e dedicação ao seu ofício, pois é necessário que o escritor mantenha uma disciplina rigorosa para alcançar o seu objetivo: extrair da palavra a sua substância vital. Nesse sentido, o personagem-escritor afirma:

Uma das vantagens de escrever um diário é que você, ao desenvolvê-lo, não precisa reler o que escreveu antes. O *Bildungsroman* exige que eu, antes de retomar a escrita, releia tudo o que já escrevi. É bem verdade que só escrevi doze páginas. Quando me disponho a retomar o romance, leio as doze páginas e introduzo dezenas de modificações. Não consigo sair das doze páginas (Fonseca: 2010, 86).

Há, nessa passagem, dois aspectos que merecem nossa atenção. O primeiro aspecto refere-se ao personagem-escritor que joga com o leitor ao afirmar que há uma suposta espontaneidade na

escrita de seu diário ficcional, não havendo, portanto, necessidade de reler e de rever o texto. Essa afirmação do personagem-escritor merece total desconfiança por parte do leitor, pois, como vimos anteriormente, no diário ficcional até mesmo a sinceridade e a espontaneidade, anunciadas como recursos que estão na base da escrita do diarista, devem ser consideradas como uma estratégia narrativa e discursiva.

A nosso ver, não é apenas uma questão de espontaneidade. É o caso da própria fragmentação típica do diário – e o fato de nesse gênero não haver necessidade de interligação entre os fatos narrados.

O segundo aspecto diz respeito ao fato de Rufus se referir ao procedimento de releitura e de reescrita constante por parte do escritor, o que nos remete ao processo de elaboração e de construção da narrativa romanesca, que exige do personagem-escritor certa dedicação ao seu ofício, principalmente quando esse romance é um *Bildungsroman*:

Todo mundo sabe como é um romance de formação. Eu estou com um na minha cabeça. A história de um jovem interessado em sua carreira profissional, mas também entusiasmado pelas mulheres com as quais se envolve, uma delas casada com o seu melhor amigo. Vemos o seu modo de agir para alcançar sucesso nessas duas áreas – o amor e a carreira –, os processos que usa. Assistimos às suas aventuras, paixões, sucessos e fracassos. Vemos o personagem tornar-se um homem de meia-idade, afinal desiludido com o amor, com a sua carreira, com a vida. Boa trama, não? Fácil, não é? O problema é que Flaubert já escreveu isso, eu escrevi acima um resumo de *A educação sentimental*. Se eu mudar os nomes, os acontecimentos, o cenário de Paris para o Rio, o século XIX para o

XXI, as pessoas vão perceber? Claro que não. Acho que vou escrever uma coisa assim, tudo já foi escrito mesmo. (Lembrar-me de deletar esse trecho depois) (Fonseca: 2010, 87).

Nessa passagem, o personagem-escritor revela os seus planos para a elaboração de seu romance de formação. O que ele nos fornece é, na verdade, um resumo – outro gênero não literário que é absorvido pela composição do romance – de um *Bildungsroman* de Flaubert, a partir do qual ele poderia escrever o seu valendo-se de uma estratégia recorrente nos autores contemporâneos: a reescrita ou a releitura de clássicos da literatura ocidental que, por vezes, passam despercebidos pelo leitor. Esse fato é ironizado por Rufus ao se referir à ignorância ou à desatenção de seu leitor.

Para tanto, esses escritores se valem tanto do recurso da paródia quanto da intertextualidade em seu processo criativo. Por isso Rufus afirma que simplesmente poderia alterar o cenário, os acontecimentos e os personagens do texto-base, porque seu *Bildungsroman* estaria pronto e ninguém perceberia as modificações.

Inclusive há um lembrete ao final da redação que informa sobre a necessidade de se apagar esse trecho do diário, mas como Rufus considera o seu diário chinfrim, ele não se dá ao trabalho de reler e de rever o que escreve, pois seria uma perda de tempo, a ser dedicado à escrita de seu romance.

Em outro momento do diário, Rufus, durante um encontro com Clorinda, uma das leitoras de seus romances que lhe envia um e-mail em uma tentativa de estabelecer algum contato com o escritor que tanto admira, conversa com ela sobre assuntos diversos, dentre os quais a “inspiração” que motiva a criação de um novo romance.

“Escrevo para ganhar dinheiro. Agora não ganho, ganhei quando não escrevi para ganhar dinheiro, essa é a ironia. Meu editor vive me perguntando: ‘E o novo livro?’. ‘Está a caminho’, respondo. Neste momento, ele está pensando que estou escrevendo um novo livro que seja igual ao meu primeiro livro. O único que vendeu muito. Mas não estou.”

“Falta de inspiração?”

“Isso não existe para um escritor profissional. Os temas estão por aí, nada há de novo, nem os leitores gostam de novidade. Os leitores estão cada vez mais parecidos com os espectadores cinematográficos. A única literatura digna é aquela que assombra o leitor, essa ninguém compra. Eles gostam de temas manjados.”
(Fonseca: 2010, 69).

Nessa passagem fica explícito que Rufus é um “escritor profissional”, que produz para ganhar dinheiro. A inspiração do escritor não é levada em consideração pelo editor, mas o gosto do público leitor e a aceitação da obra junto ao mercado editorial, de modo que as reflexões críticas de Rufus são certeiras e irônicas em relação à produção de obras literárias em série e à sua recepção pelo leitor.

Para Rufus, nada há de novo no mercado editorial, apenas a reescrita ou a retomada de velhos temas com as mesmas roupagens, ou seja, a crítica, nesse caso, se refere ao fato de algumas obras literárias não provocarem em seus leitores uma ruptura com os seus paradigmas, pois “a única literatura digna é aquela que assombra o leitor”, é aquela que o leva a uma reflexão sobre o outro e também sobre si próprio em um determinado contexto social, cultural e histórico.

Mas essa literatura não vende. Apenas aquela produzida pensando no público de massa, os chamados *best-sellers*, e ele já foi

um *best-seller* no início da carreira, com a publicação de um livro que obteve uma excelente recepção junto à crítica e aos leitores de modo geral. Sucesso que não se repetiu posteriormente.

Esse primeiro livro foi justamente aquele que a professora universitária – Elizabeth – o ajudou a escrever, pois ela lhe dava aulas de composição e de teoria literária, apontando-lhe os equívocos a serem corrigidos e os pontos que precisavam ser mais aprofundados.

Nessa passagem metaficcional, o personagem-escritor expõe novamente os seus dilemas no processo de criação, pois, apesar de haver certa facilidade, como ele mesmo afirma, em relação aos temas e ao gosto do público, somente o tema não basta, já que são necessários outros elementos para a composição da obra. É justamente por isso que o seu próprio processo de elaboração e de confecção de um novo romance é muito lento e difícil, pois Rufus não consegue encontrar o fio da teia que deve seguir.

Como vimos, Rufus está iniciando outro caso amoroso, dessa vez com Clorinda, uma de suas leitoras. Antes ele já havia terminado com Henriette, que, desejosa apenas de ter um filho dele, aceita que ele tenha outras mulheres, desde que lhe dê certa atenção de vez em quando. Na verdade, a intenção de Henriette é engravidar de Rufus e voltar a morar em São Paulo com sua mãe.

Por sua vez, Lucia não aceita ser desprezada e trocada por outra mulher, o que a leva a uma discussão ferrenha com Rufus quando este lhe diz não sentir mais nada por ela, que está interessado em outra mulher.

“Lucia, preciso falar com você. Senta aqui.”

“Fala.”

“Estou gostando de outra mulher. O respeito, o carinho e a

admiração que sinto por você me obrigam a lhe dizer a verdade.” Lucia olhou-me com os lábios comprimidos, surpreendentemente afinados para quem os tinha tão polpudos. Levantou-se, foi até a estante da sala, voltou com um livro na mão.

“Seu filho da puta, está tudo aqui, olha: ‘O respeito, o carinho, a admiração que sinto por você me obrigam a lhe dizer a verdade’. É aquele crápula de *O aprendiz*, que eu sempre soube ser você, acabando com a namorada. Meu Deus, como é que eu fui gostar de um bandido réu confesso desses?”

A síndrome de Zuckerman em toda a sua virulência.

[...]

“Vai seduzir com palavrinhas bonitas a sua mulatinha. Minha vontade é botar fogo nesses livros todos, botar fogo em você, denunciar para a polícia seus crimes e suas canalhices.” (Fonseca: 2010, 78).

A passagem é válida por explicitar ao leitor dois elementos que julgamos importantes em relação à recepção de uma obra literária. Primeiro, o fato de alguns leitores acreditarem que há uma relação direta entre o universo ficcional criado pelo escritor e a realidade, ou seja, esses leitores acreditam em uma ilusão de realidade. Segundo, em decorrência dessa ilusão de realidade os leitores fazem conexões, inclusive entre fatos e acontecimentos do universo intradieético da narrativa, com a vida pessoal e afetiva do autor da obra.

Essa relação estabelecida pelo leitor, como no caso de Lucia, que associa Rufus ao protagonista de um de seus romances, é denominada por ele como “Síndrome de Zuckerman” em referência ao personagem Natan Zuckerman do escritor Philip Roth.

Zuckerman também é um personagem-escritor e, ao escrever um livro e publicá-lo, os seus leitores acreditam que o persona-

gem do livro é o seu *alter ego*, e que tudo o que acontece no enredo da narrativa pode ser aplicado a ele e aos seus amigos e parentes. Portanto, os seus leitores estabelecem uma relação direta entre os fatos e os acontecimentos no nível intradieético da narrativa com a vida do autor no universo extradieético.

A Síndrome de Zuckerman decorre do estabelecimento de um pacto autobiográfico entre o leitor e a obra, e não de um pacto romanesco. Portanto, voltamos a chamar a atenção para o fato de que até mesmo a sinceridade e a espontaneidade do personagem-escritor, ao escrever o seu diário ficcional, são passíveis de questionamento, pois se trata de uma ficção.

Além dessa síndrome que atormenta a vida de muitos escritores, há outra menos grave: a Síndrome de Bulhão Pato, fruto da identificação dos leitores com algum personagem ou com suas ações.

Os leitores gostam de “vestir a carapuça” quando o personagem no qual se espelham é falto de virtudes. Por outro lado, quando o personagem é cheio de qualidades, ficam felizes ao se “descobrirem retratados”. É claro que, em alguns casos, o escritor pode ser chamado aos tribunais, ser processado por calúnia, injúria ou difamação, mas isso é muito raro e os livros já trazem a advertência, inspirada nos filmes: “Qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas é mera coincidência” (Fonseca: 2010, 158).

O próprio Rufus faz questão de dizer, em vários momentos, que está escrevendo um diário, mas um diário que oscila entre a tentativa de descrever e registrar alguns fatos e acontecimentos do dia a dia – alguns deles considerados por ele como extremamente banais, outros simplesmente inventados por sua imaginação, pois

todo processo de escrita implica certa liberdade do escritor ao elaborar a sua trama narrativa.

Aliás, o diário ficcional de Rufus apresenta ao leitor uma escrita do eu, uma escrita de si, que revela, entre outros aspectos, a sua libertinagem e os seus relacionamentos volúveis, pois Rufus mal havia terminado com Lucia e já estava com Clorinda, uma jovem e bela mulher que desconfia que sua verdadeira mãe é sua irmã mais velha e, além disso, desconhece o pai.

Em diálogo com Rufus, ela lhe dá detalhes que a levaram a chegar a essas conclusões e Rufus se dispõe a ajudá-la a descobrir a verdade em relação a Virna, sua irmã mais velha, que, para não se expor e evitar encontrar Clorinda, sua filha, se internou por vontade própria na Casa de Saúde e Repouso Belvedere.

Rufus decide se internar na mesma casa de repouso para investigar se Virna é, de fato, mãe de Clorinda. Para tanto, quando se apresenta no Belvedere, dá entrada com o nome de José Zuckerman. Uma vez alojado num quarto, Rufus continua suas reflexões sobre os procedimentos de escrita.

Estou escrevendo num caderno pautado. Detesto escrever à mão, sempre escrevi batendo teclados, no início em máquinas de escrever, depois no computador. Escrever à mão me irrita, me sinto burro. Mas tenho que fazer isso, não quero ser notado pelos outros, um sujeito escrevendo num caderno pode muito bem passar por maluco. Depois vou transcrever tudo para o computador (Fonseca: 2010, 99).

Eis novamente uma reflexão do personagem-escritor acerca dos procedimentos de composição e de elaboração de seu diário

ficcional. Trata-se de um processo contínuo, que exige do escritor certa dedicação.

Nesse caso, Rufus revela ao leitor o seu processo da escrita, que vai desde o uso desagradável de folhas avulsas ou em cadernos com pauta, nos quais registra suas ideias, à máquina de escrever e ao computador. Há, aqui, uma referência tanto ao trabalho artesanal e manual do escritor, que lapida a palavra assim como o oleiro extrai do barro o seu artefato, quanto aos suportes da escrita, como a máquina de escrever e o computador, assim como o papel e a tela em branco.

Nesse sentido, o leitor é levado a estabelecer um pacto romanesco, pois a ficcionalidade da narrativa é explicitada constantemente por meio das várias reflexões de Rufus, contrariando a velha Síndrome de Zuckerman, uma espécie de fantasma que o persegue, pois até mesmo Clorinda faz relações entre ele e seus personagens.

Durante sua estada curta no Belvedere, Rufus de fato se aproxima de Virna e descobre que ela realmente é a mãe biológica de Clorinda. A mulher não revela, no entanto, o nome do pai.

Ambos, ao saírem da casa de repouso, passam a se encontrar. E Rufus, sempre um libertino, dá início a mais uma de suas peripécias sexuais e afetivas: flerta com Virna e mantém, ao mesmo tempo, uma relação com mãe e filha.

Em um de seus encontros com Clorinda, há uma passagem na qual Rufus faz reflexões tanto sobre a linguagem utilizada por ele na elaboração de seu diário quanto sobre a sua recepção.

“Pode encostar o corpo em mim, como fez naquele dia.”

Encostei meu pau duro nela. Nos livros uso parcimoniosamente esse linguajar soez, mesmo assim sou considerado por muitos um autor obsceno. No fundo sou um moralista. Lembro-me de

como fiquei chocado quando, já jovem adulto, descobri que uma mulher com quem mantinha uma relação íntima era casada. Ainda tenho dentro de mim muito dessa inocência. Nos seus diários, editados com o título *Tagebücher*, Schnitzler escandalizou os seus leitores ao registrar as suas dezenas e dezenas de orgasmos com mulheres diferentes. Schitzler, “com sua boca ávida de conquistas sexuais”, no dizer de Peter Gay, “não era típico de sua classe, pois os prazeres burgueses costumavam ser moderados, temperados, permeados de abstenções”. O escritor austríaco viveu muitos anos atrás, hoje ele é lido com bocejos. Então por que em determinados momentos acho que este diário poderá chocar os leitores desta época despudorada? (Fonseca: 2010, 125).

A passagem acima é válida para nosso estudo, na medida em que o personagem-escritor reflete sobre as possibilidades estilísticas ao longo do processo de criação de uma obra. A linguagem é parte constitutiva da elaboração do romance e Rufus tem consciência de que se vale, em alguns momentos, de uma linguagem *soez*, de um linguajar considerado por parte de sua crítica e de seus leitores como obsceno ou mesmo pornográfico.

No entanto, ao afirmar que se trata apenas de um diário no qual registra alguns fatos e acontecimentos de seu cotidiano, opta conscientemente por um estilo de linguagem menos formal. Enfim, por uma linguagem que, de fato, faça referência ao desejo e à excitação entre ele e Clorinda.

Para tanto, Rufus retoma em suas reflexões outros escritores que em suas respectivas épocas também chocaram o público leitor, tanto em decorrência da linguagem quanto da própria temática. Além disso, o personagem-escritor afirma que o juízo crítico

sobre uma obra em determinado momento de sua recepção pode variar de acordo com o tempo, com os valores morais, sociais e culturais, e principalmente a depender do leitor.

Há também, na passagem citada anteriormente, uma reflexão consciente por parte do personagem-escritor acerca da elaboração da linguagem de seu diário ficcional e, sobretudo, sobre a recepção de obras literárias por leitores de diferentes épocas. Inclusive, Rufus chama a atenção do leitor para o fato de que a utilização de uma linguagem soez se dá apenas na elaboração de seus diários, de forma diversa da de seus romances, em que ele a utiliza com muita parcimônia.

A questão é que o diário ficcional é, na verdade, o romance que estamos lendo – por isso a nítida preocupação de Rufus com a recepção de sua obra.

Além disso, em outra passagem Rufus volta a refletir sobre os limites entre o diário e a ficção:

Quanto a mim, se não uso a minha imaginação, como neste instante, e falo apenas da realidade, estou sendo simplesmente o rabiscador de um diário, um registrador cotidiano e fidedigno de uma jornada de ocorrências, experiências e observações. Não sou um verdadeiro autor, ao escrever este diário. Literatura é imaginação (Fonseca: 2010, 163).

Nesse caso, o personagem-escritor se vale de uma reflexão acerca dos limites que separam o ficcional e o registro do real para chegar à conclusão de que é um “verdadeiro autor” de ficção. Para Rufus, a imaginação é a pedra de toque da ficção. Portanto, escrever um diário sobre acontecimentos aparentemente banais não significa que ele seja um escritor. A reflexão de Rufus abrange aspectos

referentes à própria composição da narrativa ficcional, tendo como baliza a imaginação, por isso não devemos esquecer que ele está escrevendo um diário ficcional.

Essa ausência de imaginação em seu processo criativo não é total, a não ser que o leitor considere que se trata de um autêntico diário. Pelo que analisamos até o momento, o diário de Rufus não se basta simplesmente como registro de fatos e acontecimentos banais. Pelo contrário: verificamos, no decorrer de suas anotações, muitas reflexões sobre a leitura e o leitor, a composição de personagens, o processo de elaboração e de construção do próprio enredo de uma narrativa, entre outros elementos constitutivos da prosa de ficção.

Creemos que essa ausência de imaginação a que Rufus se refere esteja relacionada principalmente ao fato de que ele não publica um livro que faça tanto sucesso quanto o seu primeiro romance, expondo as mazelas do mercado editorial e do consumo de livros na contemporaneidade.

Talvez por isso mesmo o seu editor, J.S., acredite que o fato de ele ter sido acusado de estupro por Virna possa, de alguma forma, ser favorável à venda de seus livros (apesar de o editor saber também que o nome do escritor-personagem não é favorável do ponto de vista mercadológico).

O crime do qual Rufus está sendo acusado resulta de uma intriga amorosa entre ele, Virna e Clorinda. Rufus conseguiu levar esse triângulo amoroso até onde pôde, alterando dias, horários e encontros cada vez mais perigosos, ao se relacionar com mãe e filha sem que ambas soubessem do relacionamento uma da outra.

O problema é que Virna é uma mulher vivida e assombrada pelo fantasma de Leandro, seu ex-namorado, com quem se relacionava desde os treze anos, quando ficou grávida de Clorinda, e a

quem tentou matar em uma das vezes em que saiu com ele para um motel. Nessas ocasiões, ela usava uma peruca loira e óculos escuros para que não fosse reconhecida.

Segundo Virna, Leandro era usuário de drogas e a chantageava pedindo quantias cada vez maiores para que não contasse a Clorinda que ela era sua mãe e ele, seu pai. Mas Leandro não morreu, ficando apenas desacordado por algum tempo, e não voltou para seu apartamento porque devia aos traficantes a quantia que conseguiria chantageando Virna.

Solícito, Rufus se dispõe a investigar o sumiço de Leandro e a averiguar o possível assassinato ocorrido nos últimos dias em algum motel da cidade. Em meio às suas investigações, a sua relação amorosa e sexual com Virna se torna cada vez mais forte e ela, por sua vez, mostra-se uma verdadeira sadomasoquista, implorando a Rufus, durante as suas relações sexuais, que ele lhe estapeie e morda todo o corpo, a ponto de ela ficar inteiramente roxa e vermelha. Se a situação era considerada por Virna como um fetiche que lhe dava prazer, Rufus agia mecanicamente.

Assim, em meio às investigações sobre a possível morte de Leandro, Rufus diz, em um de seus encontros com Clorinda, que ela realmente é filha de Virna, mas finge não saber ainda quem é o pai, por querer poupá-la de saber que o pai é um viciado.

Tanto Virna quanto Clorinda se apaixonam por Rufus; ambas querem ter com ele um relacionamento estável. É justamente nesse ponto que reside o perigo, porque Rufus não quer se envolver com nenhuma, embora se sinta atraído sexual e afetivamente por ambas.

Durante um jantar, Virna convida Rufus e conta a Clorinda que eles vão se casar, o que deixa a moça completamente desnor-teada, pois não acredita no que está ouvindo e vendo. Em meio à

turbulência de sentimentos, Leandro aparece na casa de Virna para ameaçá-la e acaba sendo expulso da casa por Rufus, que também é colocado para fora aos gritos pelas duas mulheres.

Após esse episódio, Virna vai à delegacia e registra queixa contra Rufus por estupro, o que é facilmente comprovado pela perícia, ao constatar compatibilidade da arcada dentária de Rufus com as marcas no corpo de Virna.

Acusado, sem ter como se defender, pois não há nenhuma testemunha a seu favor, a não ser as suas duas vizinhas velhas, uma delas surda, Rufus é advertido por seu editor J.S. de que é bom ele se preparar, pois o juiz responsável pelo caso está lendo um de seus romances.

Novamente a Síndrome de Zuckerman, que pode fazer com que o julgamento de Rufus se torne ainda mais crítico se o juiz resolver fazer uma associação entre os personagens, os fatos e os acontecimentos de suas narrativas como constitutivos não somente do nível intradieético da narrativa, mas principalmente parte daquilo que é vivenciado por Rufus em seu cotidiano – sendo apenas transposto para o texto ficcional como uma forma de mascarar a realidade vivida por ele. O embate novamente recai sobre a oposição literatura *versus* realidade.

Aliás, a referência ao estupro e ao escritor como criminoso é estampada em vários editoriais de jornais e revistas, que são, inclusive, assimilados à composição de seu diário ficcional.

Saí para andar e ao passar em frente a uma banca notei que duas revistas ordinárias especializadas em escândalos haviam publicado a minha foto na capa. “Rufus, o famoso escritor processado por estupro”, dizia uma delas. A outra: “A verdade sobre o caso Rufus. O literato estuprador já esteve internado num hospício” (Fonseca: 2010, 195).

Há, pois, um interesse particular por parte da sociedade pela vida íntima do escritor, principalmente quando ela se refere a um escândalo.

Aliás, novamente observamos que há o predomínio da Síndrome de Zuckerman, da qual Rufus tenta se livrar a todo instante. Inclusive, o fato de ele ter passado uma temporada no Belvedere depõe contra ele, pois a casa de repouso se torna, na notícia midiática, um hospício.

Além disso, uma de suas vizinhas, Marta Ribeiro, que ouvia tudo o que se passava no apartamento de Rufus, foi convocada para depor a favor da acusação, o que complica ainda mais a situação de Rufus. O que ele não esperava era poder contar com a ajuda de Leandro, que o procura propondo dar-lhe informações acerca de Virna. Em troca, Leandro exige dinheiro para pagar suas contas com o traficante.

Assustado, Rufus finge estar com uma arma por dentro do blusão e diz para Leandro partir. Mais tarde o porteiro irá confirmar que Leandro desceu do prédio dizendo que Rufus o havia ameaçado de morte, fator que vai complicar ainda mais a vida de Rufus, pois Leandro será assassinado e a acusação recairá sobre Rufus.

Ao consultar seu advogado, Gouveia e Soares, sobre sua situação e o andamento do processo, Rufus fica extremamente decepcionado com as novas notícias, pois sua situação está a cada dia pior. Nessa parte da narrativa, há o aproveitamento de um trecho da petição do processo policial na composição do diário ficcional, o que demonstra novamente a assimilação de gêneros não literários no processo de criação do escritor.

“Pela lei brasileira nenhuma mulher pode ser constrangida a fazer sexo, nem uma prostituta, nem mesmo a mulher do acu-

sado. A conjunção sexual violenta sempre, quer dizer, desde que o direito passou a controlar a barbárie criando uma consciência no homem, e em quase toda parte do mundo, foi considerada um crime – *Notzucht, viol, violación, rape, violenza carnale* ou *stupro* – cujo castigo variava de multa a pena de morte. Esse constrangimento a que se refere o artigo 213 do nosso Código Penal pode ser a *vis corporalis* ou a *vis compulsiva*, ou seja, violência física ou ameaça grave” (Fonseca: 2010, 217).

No entanto, antes de Leandro ser assassinado, Rufus consegue se encontrar com ele de novo e, em troca de dinheiro, ele confessa ao personagem-escritor que desde que tinha dezoito anos e Virna treze, eles são amantes. Mesmo na época em que eram jovens, quando Virna ficou grávida de Clorinda, ela pedia a ele para “bater nela, cuspir nela, esportar na sua cara e até mesmo coisas piores” (Fonseca: 2010, 236), revelando a Rufus que Virna sempre teve um lado sadomasoquista.

Além disso, ela odiava os seus pais, principalmente por terem escondido a sua gravidez e terem registrado Clorinda em seu nome, alijando dela a sua maternidade. Por isso ela usou Leandro por muitos anos para chantagear os pais dela, para que Virna, de alguma forma, se vingasse deles: assim, ela continuaria com Leandro e, ao mesmo tempo, satisfaria suas fantasias eróticas, mas ele tinha algumas gravações e fotos escondidas que poderiam ser usadas na defesa de Rufus.

O problema é que Leandro, ávido por vender as informações que tinha àquele que pagasse mais, entrou em contato com Virna e marcou um encontro com ela em seu apartamento, justamente com o intuito de chantageá-la.

Como sempre, Virna foi ao seu encontro com uma peruca loira e óculos escuros, para que não fosse reconhecida por ninguém, e levou consigo o Colt 38 de Rufus, que ela havia roubado dele em uma de suas visitas íntimas ao seu apartamento.

Até as investigações policiais descobrirem realmente o autor do crime, Rufus é julgado e preso, tanto por estupro quanto pelo assassinato de Leandro Gonzaga, pois as digitais de Virna não estavam em sua arma, apenas as dele. Além disso, o depoimento de sua vizinha, Marta Sobreiro, juntamente com os laudos periciais foram suficientes para incriminar Rufus da acusação de estupro.

A seu favor, Rufus tem apenas o depoimento de duas vizinhas. Em um primeiro momento, dona Almerinda, a surda, diz que ouvia Virna suplicar pela surra durante o ato sexual. Depois volta atrás e afirma que quem ouvia tudo era sua irmã, Alice, moradora do quinto andar, que via a mulher entrando no prédio e descia correndo para ouvir o que se passava do outro lado da parede. No entanto, mesmo com as súplicas de Rufus e de seu advogado, Alice não testemunha a seu favor, pois, segundo ela, seu falecido marido, com quem ela diz conversar, não permitiu que ela se envolvesse nessa questão.

Desse modo, Rufus é julgado e condenado. Permanece na cadeia exatamente setenta e um dias, até que recebe a informação de que as investigações levaram à descoberta de que quem matou Leandro foi uma mulher, uma desconhecida, pois até aquele momento a polícia não havia conseguido reunir mais provas que indicassem a autoria do crime. Portanto, Rufus estava inocentado desse crime.

As pistas indicam que Virna é a responsável pela morte de Leandro. Conforme os laudos periciais comprovam, havia indícios de que Leandro se encontrou com uma mulher loira momentos antes de sua morte, fato comprovado com o depoimento do entre-

gador do restaurante, que levou o almoço para Leandro e foi recepcionado por uma mulher loira, usando óculos escuros.

Quanto à acusação de estupro, o advogado de Rufus conversou pessoalmente com dona Alice e também com seu falecido esposo, que a convenceu a dar o seu depoimento favorável a Rufus. Diante dessas novas informações, o personagem-escritor é libertado. Ao término de seu diário, faz a seguinte reflexão:

Aprendi alguma coisa com a perda da liberdade? Aprendi alguma coisa com as agruras, as humilhações, as ofensas que sofri? Certamente. Creio que aprendi ainda mais escrevendo este diário.

O telefonema que recebi foi de Clorinda. Combinamos passar o réveillon juntos.

Bildungsroman: que coisa mais boba (Fonseca: 2010, 264).

Como vemos, ao final do diário ficcional, o personagem-escritor passa por um processo de amadurecimento, próprio do romance de formação. Portanto, conforme demonstramos no decorrer de nossas reflexões, o diário escrito por Rufus como uma forma de exercitar a escrita antes de ele iniciar o seu *Bildungsroman* é, na verdade, o seu próprio romance de formação, cujas estrutura e perspectiva abordam temas e conflitos diversos que se constituem como matéria de sua literatura.

Nesse sentido, o leitor deve estabelecer um pacto romanesco ao se deparar com o diário ficcional de Rufus, justamente em decorrência de o personagem-escritor explicitar continuamente alguns dos elementos constitutivos da sua narrativa, como, por exemplo, a elaboração do enredo, a composição dos personagens e os aspectos referentes à leitura e ao leitor, rompendo com a ilusão de realidade

ao expor ao leitor o caráter ficcional do diário, que está em processo de construção e elaboração.

Considerações finais

Diário de um fescenino é um romance-diário, um romance em forma de diário no qual o personagem-escritor, que também exerce a função de narrador, se sente totalmente à vontade para se mostrar ao leitor. Esse romance,

antes de ser algo semelhante às confissões de um sedutor ou às memórias de um obscuro, é uma ardilosa reflexão sobre o autor e seus duplos; sobre os limites da ficção e a intromissão da arte literária na vida de quem a cria, da própria ficção como rede, em que personagens e criadores parecem atados num mesmo nó (Nina: 2003, 1).

O romance de Rubem Fonseca se inscreve, portanto, na tradição do romance metaficcional, do livro dentro do livro. Nele, há uma reflexão sobre a própria escrita por um personagem-escritor que, além de se expor, expõe ao leitor os elementos caros à narrativa de Fonseca: o grotesco, o sexo, os crimes e suspenses, que se mesclam às reflexões sobre os procedimentos de construção e elaboração da narrativa, exigindo do leitor a sua cooperação ativa em seu percurso de leitura.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.
- FONSECA, Rubem. *Diário de um fescenino*. [2003]. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Londres/Nova York: Methuen, 1984.
- NINA, Claudia Mendes. “Rubem Fonseca e seu duplo”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 1, 5 nov. 2003. Disponível em: <<http://www.claudianina.com.br/resenhas/res14.html>>. Acesso em 30/4/12.
- OMMUNDSEN, Wenche. *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*. Melbourne: Melbourne University Press, 1993.
- PICARD, Hans Rudolf. “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. v. IV, 1981, pp. 115-22. Disponível em: <<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12691639813480495098213/018429.pdf?incr=1>>. Acesso em 30/4/12.
- RAOUL, Valérie. *Le Journal fictif dans le roman français*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Londres: Methuen, 1984.