

UMA ESCATOLOGIA DO TEXTO: A ESCRITA VISCERAL FONSEQUIANA

Vinícius Carvalho Pereira - Mestrando da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Introdução

Passar a limpo envolve, por vezes, passar o texto a sujo. O autor contemporâneo Rubem Fonseca é conhecido pela urdidura de ficções eivadas de brutalidade, sexo e escatologia, geralmente combinadas em uma profusão de cenas chocantes ao *statu quo*. Em sua obra, o que causa repugnância e horror torna-se matéria literária de qualidade, rompendo convencionalismos artísticos. A contemporaneidade assiste, assim, a uma potencialização das rupturas com o que se considera matéria digna da literatura, a qual passa a incorporar temas antes restritos à esfera do marginal.

O prosador mineiro desenvolve suas reflexões não em espelhos polidos, que nos dariam uma imagem idealizada do ser humano, mas em páginas imundas, marcadas pela crueza, pelo erotismo e pela abjeção. Essa “desliteralização” (Candido, 1987) é uma das marcas centrais de sua escrita, cuja dimensão lírica pode ser “entendida como a exploração e a representação dos conteúdos de uma subjetividade em forte tensão com a realidade objetiva” (Lafetá, 2004: 378). Sórdidas, as páginas fonsequianas funcionam não como espelhos planos, mas sim como aqueles de parques de diversões, capazes de borrar e distorcer ao grotesco e ao ridículo as imagens que refletem.

Este texto visa perscrutar o conto “Copromancia”, em que o narrador investiga suas fezes, qual exegeta que se dobra sobre o texto literário. No jogo especular sem fim do texto que reflete (sobre) o texto que reflete (sobre) o texto, aqui se pretende lançar alguma luz sobre a leitura fecal feita pelo narrador, na qual se confundem o ofício do analista literário e o do copromante.

Os espelhos textuais

Embora cada vez mais estudado, o texto fonsequiano ainda esbarra em algumas restrições da crítica, que em muito empobrece seus vieses exegeticos. Nesse sentido, é preciso delimitar duas tendências nas análises feitas de Rubem Fonseca que não dão conta do lirismo, da multiplicidade e da complexidade das questões levantadas em sua ficção.

Parte dos comentaristas limitam a escrita do ficcionista à denúncia da violência nas grandes cidades, destacando-lhe o caráter chocante e brutal, retrato de uma sociedade em crise. Assim, o olhar sociológico acaba por negligenciar a elaboração estética de sua obra, reduzindo o texto literário à mera condição de panfleto.

Tal inobservância, no entanto, é potencializada por outra corrente crítica, que duvida da existência de literariedade na ficção do autor, aproximando-a de fórmulas e clichês de *best sellers*. Essa associação é fruto de estudo míope da recepção da obra, o qual, em detrimento de análises literárias consistentes, atenta apenas para questões mercadológicas e condena a alta vendagem de títulos de Rubem Fonseca.

Essas posturas impõem a necessidade de se repensar a ficção do ex-policial, de modo a valorizarem-se o lirismo e as reflexões que ela suscita, especialmente no que tange ao papel do leitor, do autor e do narrador. Escrito como que no espelho, o texto fonsequiano interroga a si mesmo, baralhando essas categorias e revelando a crise das certezas própria da contemporaneidade. De acordo com Vera Figueiredo,

é pelo jogo do espelhamento entre as posições do autor, do personagem e do leitor que a fantasia volta para desregular a boa relação da ordem do discurso, recusando-se a divisão que organiza a ficção dentro da realidade, quebrando a convenção do relato (2003: 81).

Nesse contexto da metalinguagem, é importante observar que o tema da escrita em Rubem Fonseca é quase sempre ligado às esferas sórdidas da condição humana, como o crime, a doença e o abjeto, o que se observa no excerto a seguir, extraído do conto “Intestino grosso”: “Nenhum escritor gosta realmente de escrever. Eu gosto de amar e

de beber vinho; na minha idade eu não deveria perder tempo com outras coisas, mas eu não consigo parar de escrever. É uma doença” (Fonseca, 1975: 144).

Tal passagem pode ser aproximada de outra que se lhe antecede no texto, a qual afirma que as palavras têm um efeito catártico, de alívio de tensões e pressões, referindo-se especialmente aos palavrões. Nesse sentido, vale lembrar que, no discurso médico, *catarse* indica a evacuação dos intestinos, o que nos remete diretamente ao título do conto, que apresenta o órgão onde as fezes são preparadas para a expulsão do corpo. Assim, o texto sinaliza para uma possível leitura de que escrever se assemelha a defecar, visto que ambos os processos consistem em pôr para fora algo que faz mal se reprimido. Essa metáfora para o fazer literário norteia a análise do conto “Copromancia”, que dialoga diretamente com “Intestino grosso” e é analisado em detalhes na próxima seção.

Uma escrita visceral

O título “Copromancia” é por si só irônico e auto-referente, como prova a análise etimológica desse neologismo fonsequiano. Radical derivado do grego, *mancia* indica adivinhação ou profecia, idéia também presente nos vocábulos cognatos “astromancia” (sinônimo de astrologia) e “quiromancia” (arte divinatória de ler o futuro nas linhas e nos sinais das mãos). Sendo uma palavra de significação obscura para os leitores não iniciados nas ciências ocultas da morfologia composicional, “copromancia” requer o conhecimento de um “literomante”, que, à guisa de analista, decifre os mistérios por trás dos símbolos herméticos do alfabeto latino.

Por sua vez, o radical também grego *copro* denota o sema de “fezes”, de modo que o conto versa sobre a adivinhação a partir da leitura de excrementos, prática de agouro

criada de forma jocosa e satírica por Rubem Fonseca. Vê-se, portanto, que o título exige análise minuciosa para ser compreendido, assemelhando-se às fezes a que remete.

Ao longo do conto, o narrador-personagem, autor de textos jornalísticos, depara-se com a importância de analisar outros textos que produz; estes, contudo, são compostos de matéria fecal e lidos na louça de seu vaso sanitário, como há muito o homem já faz com a borra de café que se deposita na porcelana das xícaras.

A abjeção da leitura do copromante contrapõe-se à forma metafísica como tal modalidade semiótica se impõe, visto que o narrador passa a refletir sobre sua matéria fecal a partir de um pensamento religioso, como se observa na passagem abaixo:

Mas o certo é que estava pensando em Deus e observando as minhas fezes no vaso sanitário. É engraçado, quando um assunto nos interessa, algo sobre ele a todo instante capta a nossa atenção, como o barulho do vaso sanitário do vizinho, cujo apartamento era contíguo ao meu, ou a notícia que encontrei, num canto de jornal, que normalmente me passaria despercebida, segundo a qual a Sotheby's de Londres vendera em leilão uma coleção de dez latas com excrementos, obras de arte do artista conceitual italiano Piero Manzoni, morto em 1963. As peças haviam sido adquiridas por um colecionador privado, que dera o lance final de novecentos e quarenta mil dólares (Fonseca, 2001: 7).

Iniciando o conto com indagações sobre os motivos que teriam levado Deus a criar as fezes, o narrador chega à ambígua conclusão de que “Deus fez a merda por alguma razão” (Fonseca, 2001: 10). Desconstruindo ainda mais o pensamento religioso-filosófico, as divagações sobre a criação divina dialogam com o *cogito* cartesiano, na máxima “*Ergo*, a merda” (Fonseca, 2001: 7), acompanhada por um sinal de interrogação que confirma a desestabilização do pensamento de Descartes. Se pensar racionalmente provava a existência do homem e de Deus para o filósofo francês, para o personagem de “Copromancia” é o ato de defecar que desempenha papel tão importante.

Ainda no que se refere ao contexto em que o narrador começa a dar atenção às suas fezes, é mister chamar atenção para o recurso de verossimilhança utilizado por Rubem Fonseca, que mistura ficção e realidade na passagem supracitada. Para tanto, o

ficcionista lança mão da célebre exposição de Piero Manzoni, que de fato ocorreu em Londres, em 1961. O artista italiano, decidido a quebrar a austeridade da arte erudita, preencheu noventa latas com sua matéria fecal, lacrando-as e rotulando-as com o sintagma *Merde d'artista* (“Merda do artista”), que dá nome à obra. Além da idéia de posse entre “merda” e “artista”, ratificada pela arte visual a que estavam vinculadas essas palavras, há ainda uma possível relação adjetival entre tais vocábulos, dessacralizando não só a obra de arte como seu criador.

Por fim, a decisão de Manzoni de vender essas peças literalmente a peso de ouro – ditando os preços pela cotação do dia – e o valor absurdo que se dá a tudo o que se diz arte são ironizados por Fonseca ao dizer a alta quantia paga por um “colecionador privado”. Nesse sentido, é importante perceber que a “privada” é o destino que se convencionou dar à matéria fecal cotidiana, a que não se atribui valor artístico algum.

A aproximação entre a escrita literária e o bolo fecal é também identificável em outras passagens, como a que segue:

Os meus duzentos e oitenta gramas diários de fezes continham, em média, cem bilhões de bactérias de mais de setenta tipos diferentes. Mas o caráter físico e a composição química das fezes são influenciados, ainda que não exclusivamente, pela natureza dos alimentos que ingerimos. Uma dieta rica em celulose produz um excreto volumoso. O exame das fezes é muito importante nos diagnósticos definidores dos estados mórbidos, é um destacado instrumento da semiótica médica. Se somos o que comemos, como disse o filósofo, somos também o que defecamos (Fonseca, 2001: 10).

É importante perceber que o vocábulo “celulose” ratifica tal leitura, visto que identifica a substância que dá consistência às fezes e as fibras de que são feitas as folhas do papel em que se escrevem os textos. Assim, a “dieta rica em celulose” pode ser entendida como a importância das muitas leituras para que se possa produzir um texto literário de consistência – ou um excreto volumoso. Afinal, a composição das fezes – e dos textos – depende daquilo que se ingere, seja comida ou leitura. Em lugar de reafirmar a noção de gênio inspirado, típica do século XIX, Rubem Fonseca reconhece a importância e a inevitabilidade da influência de outros autores sobre qualquer escrita.

Todo dizer é, pois, um redizer, o que caracteriza a literatura contemporânea, marcada pela crise da noção de autoria, tema presente em outros textos fonsequianos, como “Artes e ofícios”, “Agruras de um jovem escritor” e “O caso Morel”.

Sendo as fezes alegoria para o discurso, a idéia de uma definição do sujeito por aquilo que expulsa – pelo ânus ou pela linguagem – remete ao discurso da psicanálise, em que o eu se constrói na fala. O pensamento freudiano é, assim, recorrente no conto, como no excerto abaixo.

O excremento, em geral, sempre me pareceu inútil e repugnante, a não ser, é claro, para os coprófilos e coprófagos, indivíduos raros dotados de extraordinárias anomalias obsessivas. Sim, sei que Freud afirmou que o excrementício está íntima e inseparavelmente ligado ao sexual, a posição da genitália – *inter urinas et faeces* — é um fator decisivo e imutável. Porém isso também não me interessava (Fonseca, 2001: 7).

Utilizando o discurso da psicanálise, o narrador revela a indissociabilidade entre o erótico e o abjeto, dada a anatomia humana. Tal proximidade está intimamente relacionada à constituição do sujeito, aludida em “somos também o que defecamos”, o que se confirma em uma análise etimológica dos termos “ejaculação”, “abjeção” e “sujeito”, todos derivados da raiz latina *jacio*, que se vincula, dentre outras noções, à de dizer.

Além disso, o narrador-personagem tenta analisar e descrever seu excremento em um “álbum de fezes”, que a mulher com quem se envolve acaba por confundir com um dicionário de música, o que confirma o caráter artístico dos textos de dejetos. Ademais, reconhece a impossibilidade de reproduzi-los de forma pictórica, fotográfica ou mesmo lingüística, pois as cores e odores são inefáveis e irreprodutíveis – cada texto tem uma textura própria, logo paráfrase alguma lhe faz jus.

Quanto às fotografias de seu excremento, a voz narrativa tem considerações que se assemelham a posições célebres da Escola de Frankfurt, como se percebe no excerto abaixo, transcrito do conto:

No dia seguinte comprei uma Polaroid. Com ela, fotografei diariamente as minhas fezes, usando um filme colorido. No fim de um mês, possuía um

arquivo de sessenta e duas fotos – meus intestinos funcionam no mínimo duas vezes por dia –, que foram colocadas num álbum. Além das fotografias de meus bolos fecais, passei a acrescentar informações sobre coloração. As cores das fotos nunca são precisas (Fonseca, 2001: 8).

A perda cromática por meio do trabalho da objetiva dialoga com a desaturização da obra de arte devido à sua reprodutibilidade técnica. De acordo com Benjamin,

quando o advento da primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária – a fotografia, contemporânea do início do socialismo – levou a arte a pressentir a proximidade de uma crise, que só fez aprofundar-se nos cem anos seguintes, ela reagiu com a doutrina da arte pela arte, que é no fundo uma teologia da arte (1994: 171).

Denunciando uma obra despojada do seu aqui e agora, o filósofo alemão diz que a arte se fecha sobre si mesma para defender-se da inserção na indústria cultural, a qual substitui seu valor de culto pelo de exposição. Para o pensador, a fotografia, como os demais mecanismos de reprodutibilidade em massa, destrói a unicidade dos objetos, visto que sua aura se perde nas infinitas cópias. De forma análoga, as fotos tiradas pelo narrador de “Copromancia” não têm a precisão do original, não captando a cor de suas obras de arte fecais; nesse contexto, é importante ressaltar que “aura” e “cor” fazem parte de campos semânticos bastante próximos, os quais podem, inclusive, sobrepor-se.

As limitações do aparato tecnológico levam a voz narrativa do conto a acrescentar informações sobre coloração e odor ao lado da imagem de cada porção de excremento no álbum. Essa prática estabelece novo diálogo com o pensamento frankfurtiano, visto que visa a nortear a leitura pictórica das fezes.

Essas fotos orientam a recepção num sentido predeterminado. A contemplação livre não lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas. Ao mesmo tempo, as revistas ilustradas começam a mostrar-lhe indicadores de caminho – verdadeiros ou falsos, pouco importa. Nas revistas, as legendas explicativas se tornam pela primeira vez obrigatórias. É evidente que esses textos têm um caráter completamente distinto dos títulos de um quadro. As instruções que o observador recebe dos jornais ilustrados através das legendas se tornarão, em seguida, ainda mais precisas e imperiosas no cinema, em que a compreensão de cada imagem é condicionada pela seqüência de todas as imagens anteriores (Benjamin, 1994: 175).

Refletindo ainda sobre o aroma de suas fezes, o narrador chega, digressivamente, à etimologia do termo “escatologia”, marcado pela homonímia em nosso idioma. Dessa forma, quanto às suas diferentes raízes, há “uma skatos, *excremento*, a outra éschatos,

final, esta segunda escatologia possuindo uma acepção teológica que significa juízo final, morte, ressurreição, a doutrina do destino último do ser humano e do mundo” (Fonseca, 2001: 9).

Esse é um ponto importante na estrutura da narrativa, pois assegura unidade às duas partes aparentemente desconexas do conto: a reflexão sobre o caráter textual das fezes e a possibilidade de nelas prever o destino, sendo o caráter escatológico comum a ambas.

A segunda parte, dedicada ao tema do vaticínio, inicia-se a partir da memória do narrador sobre um texto jornalístico que teria redigido para uma revista – repare-se aqui a referência ao ofício do autor, mais uma vez figurando com destaque na ficção fonsequiana –, quando ainda não havia descoberto a escritura de suas fezes. Tal matéria consistia em um ensaio chamado “Artes adivinatórias”, em que astrologia, quiromancia e outros métodos de previsão do futuro eram denunciados como fraudes e meios de ganhar dinheiro fácil. Todavia, pouco depois da publicação do texto, uma das profecias que ouviu enquanto o elaborava cumpriu-se: a morte de sua mãe. Anos mais tarde, após reencontrar aquela revista e perceber a exatidão da presciência da perda materna, o narrador descobre que pode antever situações vindouras a partir do que expulsa de seu sistema digestivo, criando a copromancia.

Além dos múltiplos significados de “escatologia”, há outros elementos que aproximam defecar e prever nesse conto, como a aruspicação, técnica que permitiu o presságio da morte da mãe do narrador. Tal arte divinatória consiste na predição do futuro pelo exame das entranhas de vítimas sacrificadas, o que remete à leitura do porvir a partir do que sai dessas entranhas e acaba na louça sanitária.

Sendo a etimologia um campo do saber constantemente revisitado no conto, como seu próprio título anuncia – ou antevê –, uma análise mais atenta da seleção vocabular e

suas origens pode potencializar a leitura aqui pretendida. Assim, “fezes”, “fazer”, “fecundidade”, “feitiço” e “profecia” derivam da mesma raiz latina, de modo que toda feitura, seja de textos fecundos, de fezes ou de profecias, é semelhante em algum ponto.

Por fim, o conhecimento do futuro é oriundo da interpretação de sinais específicos, o que se aproxima da leitura, seja de excremento, páginas ou vísceras de vítimas sacrificiais. Tal qual hermeneuta do bolo fecal, o narrador afirma:

Demorei algum tempo, para ser exato setecentos e cinqüenta e cinco dias, mais de dois anos, para poder desenvolver meus poderes espirituais e livrar-me dos condicionamentos que me faziam perceber somente a realidade palpável e afinal interpretar aqueles sinais que as fezes me forneciam. Para lidar com símbolos e metáforas é preciso muita atenção e paciência. As fezes, posso afirmar, são um criptograma, e eu descobrira os seus códigos de decifração (Fonseca, 2001:13).

Ao longo do conto, o leitor percebe também a importância de atentar para a linguagem cifrada do texto – fino excremento – que lê. Tal contato com o literário pode levar tanto tempo quanto os setecentos e cinqüenta dias de que fala o narrador, mas o prazer que dele obtêm os copromantes é compensador. Refletindo sobre si mesma, a escrita fonsequiana especula no espelho (vocábulo de mesma raiz latina, *speculum*) as múltiplas possibilidades artísticas de quaisquer bolos de celulose.

Conclusão

Neste texto, procedeu-se a uma breve análise sobre a metalinguagem na ficção de Rubem Fonseca, inicialmente situando-a no panorama da produção do autor e questionando a pouca quantidade de estudos sobre essa questão que permeia as obras do escritor mineiro. Em “Copromancia”, pois, as fezes não só fecundam o texto, mas servem à guisa de borra de café para que vejamos os feitiços da escrita fonsequiana. Por meio da abjeta e inusitada metáfora, o ficcionista zomba de sua arte, ao mesmo tempo que a dignifica como sendo tão humana quanto as funções fisiológicas. Visceral, a

escrita de Rubem Fonseca é produto de atividade intestinal de alta qualidade, agradando até mesmo aos olfatos refinados e aos leitores mais exigentes.

Resumo: As obras de Rubem Fonseca são geralmente lidas apenas pelo viés social, acentuando-se seu caráter de denúncia da animalidade humana e de uma sociedade em crise. Este artigo, porém, visa a perscrutar o caráter metalingüístico da escrita fonssequiana, na medida em que esta interroga a si mesma e tenta elucidar seu próprio processo de composição. Como peculiaridade de tal ficcionista, tal percurso é marcado por brutalidade, sexo e escatologia, rompendo com uma série de convencionalismos literários, mas sem perder sua qualidade artística.

Palavras-chave: Rubem Fonseca, metalinguagem, erotismo, abjeção, copromancia

Abstract: Rubem Fonseca's works are usually read from a social perspective, focusing on its denunciation of human animality and of a society in crisis. This article, however, aims at studying metalanguage in fonssequian writing, as it questions itself and tries to elucidate its own composing process. As it is peculiar to such fictionist, this course is full of brutality, sex and scatology, breaking away with a series of literary conventions, but not losing its artistical quality.

Keywords: Rubem Fonseca, metalanguage, eroticism, abjection, "copromancia"

Referências bibliográficas

LAFETÁ, João Luiz. "Rubem Fonseca, do lirismo à violência". In: _____ *Na Dimensão da Noite*. São Paulo: Editora 34, 2004.

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

_____. *Secreções, excreções e desatinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: _____ *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDIDO, Antonio. "A Nova Narrativa". In: _____ *A Educação pela Noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.