

REVISTA



ECOS

**LITERATURAS E LINGUÍSTICAS**

**UNEMAT**  
Universidade do Estado de Mato Grosso  
- Editora Unemat -

**EPLIT**  
Centro de Pesquisa  
em Literatura

**CEPEL**  
Centro de Estudos e Pesquisas em Letras

Programa de  
Pós-Graduação  
em Estudos Literários  
**PPGEL**

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva  
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2016 / Unemat Editora

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas  
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT: Unemat Editora, 2016.

387 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jan 2016 - Jun 2016). Vol. 20, ano 13, n. 1 (2016)

CDU: 81

### Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários  
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000  
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora

Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000

Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

**Vol. 20, Ano 13, nº 1 (2016)**

**ISSN: 2316-3933 (*online*)**

# **REVISTA ECOS**

Literatura e Linguística

Indexações:

Sumários de Revistas Brasileiras ([sumarios.org](http://sumarios.org))

Diadorim

Latindex

## **UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO**

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marques do Amaral

### **CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA** Agnaldo Rodrigues da Silva

#### **CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS**

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)  
Elza Assumpção Miné - USP  
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal  
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique  
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP  
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP  
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal  
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP  
Roberto Leiser Baronas - UFSCar  
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT  
Tânia Celestino de Macedo – USP  
Valdir Heitor Barzotto – USP

#### **CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO**

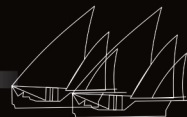
Agnaldo José Gonçalves – UNESP  
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT  
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT  
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT  
Benjamin Abdala Junior –USP  
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT  
Eduardo Guimarães - UNICAMP  
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT  
Elza Assumpção Miné - USP  
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT  
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique  
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP  
Liliane Batista Barros - UFPA  
Luiz Francisco Dias - UFMG  
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP  
Mário César Leite - UFMT  
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP  
Nelly Novaes Coelho - USP  
Rita de Cássia Natal Chaves - USP  
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT  
Tânia Celestino de Macedo – USP  
Valdir Heitor Barzotto – USP  
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT  
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras  
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECOS

**TEXTOS EM PORTUGUÊS/INGLÊS**



## O REALISMO EM ELA E OUTRAS MULHERES

## REALISM IN ELA E OUTRAS MULHERES (SHE AND OTHER WOMEN)

Daniele Ribeiro Fortuna<sup>1</sup>Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima<sup>2</sup>Márcio Luiz Corrêa Vilaça<sup>3</sup>

**RESUMO:** O realismo na literatura brasileira, nos dias de hoje, parece concentrar-se basicamente nas questões do cotidiano. Parece ter perdido muito da força que o caracterizou nos anos 1970 e 1980. Este texto trata sobre o realismo atualmente, tomando como base o livro *Ela e outras mulheres* de Rubem Fonseca. Analisa como a questão da 'circularidade' – o livro parece sempre se remeter a si mesmo e às demais obras de Rubem Fonseca – está presente na obra e como esta parece ser uma característica do realismo na literatura brasileira contemporânea, cujos escritores, como considera Schollhammer (2012), pretendem criar 'efeitos de realidade' muito mais do que retratá-la.

**PALAVRAS-CHAVE:** realismo; literatura brasileira; Rubem Fonseca; efeitos de realidade; circularidade.

**ABSTRACT:** The realism in Brazilian literature, these days, seems to focus primarily on everyday issues. It seems to have lost much of the strength that characterized it in the 1970s and 1980s. This text discusses the current realism, based on the book *Ela e outras mulheres* by Rubem Fonseca. It examines how the issue of 'circularity' - the book always seems to refer to itself and the other works by Rubem Fonseca - is present in the work and how it seems to be a characteristic of realism in contemporary Brazilian literature whose writers, as considered by Schollhammer (2012), intend to create 'reality effects' much more than portraying it

**KEYWORDS:** realism; Brazilian Literature; Rubem Fonseca; reality effects; circularity.

1 UNIGRANRIO – Professora do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – Doutora em Letras (UERJ) – Pós-Doutorado em Comunicação (UERJ); JCNE/FAPERJ.

2 UNIGRANRIO – Professora do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – Doutora em Ciências Sociais pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro – Pós-Doutorado em História (UERJ); JCNE/FAPERJ.

3 UNIGRANRIO – Professor do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – Doutor em Letras (UFF).

## Introdução

O realismo na literatura brasileira, nos dias de hoje, parece concentrar-se basicamente nas questões do cotidiano. Parece ter perdido muito da força que o caracterizou nos anos 1970 e 1980. Este texto trata sobre o realismo atualmente, tomando como base o livro *Ela e outras mulheres* de Rubem Fonseca.

A discussão toma como base a tese de doutorado *Do realismo sujo ao realismo vazio: um estudo comparativo entre a ficção de Rubem Fonseca e Pedro Juan Gutiérrez*, defendida por mim em 2007.

## ***Ela e outras mulheres: o realismo hoje***

A obra de Fonseca sempre seguiu a tendência realista, mas, nos dias de hoje, se mostra menos socialmente engajada que no início de sua carreira. Na verdade, Rubem Fonseca assumiu uma forma de narrar menos política e socialmente engajada e muito mais irônica e cética, debruçada quase que completamente sobre o cotidiano e autorremissiva.

É interessante perceber que em *Ela* existe uma ‘circularidade’, ou seja, o livro remete sempre a si mesmo — e também às demais obras de Fonseca —, como se tudo se encenasse somente dentro do texto sem uma remissão direta ao real, ou seja, sem um diálogo com a realidade que cerca o escritor. Embora essa circularidade pareça ter se transformado em uma marca da obra de Fonseca, também se apresenta, agora, de maneira mais radical.

De acordo com Karl Erik Schollhammer (2009, p. 53), “falar do realismo, hoje, não significa aceitar a premissa representativa em relação à identidade da realidade indicada literariamente”. Para o teórico, o que os escritores atualmente pretendem é criar ‘efeitos de realidade’, muito mais do que retratá-la:

[...] o realismo que tentamos definir aqui não parece preocupado com a experiência hermenêutica e fenomenológica da realidade, na identificação entre uma voz narrativa e uma posição existencial receptiva. Pelo contrário, encontramos nessa prosa, eis a nossa hipótese, efeitos de realidade que se dão por aspectos performáticos da escrita literária não exclusivos à comunicação racional nem aos efeitos sobre uma consciência receptiva, senão que atuam afetivamente agenciados pela expressão textual num nível que só pode ser denominado de não-hermenêutico.

Precisamos acentuar então que estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo e de ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa crítico. (SCHOLLHAMMER, 2012)

Karl Erik Schollhammer (2012) denomina esse realismo de ‘performático’, no qual a “representação” seria apenas “um elemento no agenciamento afetivo da complexa maquinaria textual”. Importa, então, para esse realismo, a noção de afectos e perceptos, desenvolvida por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997, p. 213). Segundo os filósofos, “o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*”.

Deleuze e Guattari explicam que:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmo e excedem qualquer vivido. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 213)

Em um texto, os perceptos e os afectos existem independentes de uma origem temporal ou espacial, ou seja, não possuem necessariamente uma ligação com a realidade. Eles tornam a obra de arte “um ser de sensação”, que “existe em si” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 213), fazendo-a — para usar uma expressão de Deleuze e Guattari — manter-se de pé sozinha. De acordo com Karl Erik Schollhammer (2012):

[...] para Deleuze e Guattari, os afectos operam numa dinâmica de desejos dentro do agenciamento da obra ou do texto, como uma força expressiva que intervém performaticamente, manipulando sentidos e relações, informando e fabricando desejos, gerando intensidades e produzindo outros afectos. Os afectos descrevem as forças em geral, e nas obras de arte e na literatura em particular, que atuam na produção social e seus poderes fisiológicos ontológicos e éticos. Os perceptos, por sua vez, acentuam o aspecto impessoal da literatura capaz de criar visões e audições independentes de um sujeito perceptivo e independentes das percepções visíveis e audíveis representadas. Schollhammer (2012)

Dessa forma, toda essa dinâmica envolvendo os perceptos e os afectos se dá dentro do próprio texto. Este movimento pode ser verificado



também em *Ela e outras mulheres*, de Rubem Fonseca, no qual o autor parece construir o texto como uma força intrínseca, remetendo a seus outros trabalhos.

A própria construção da obra se diferencia dos livros publicados por Fonseca antes de 2006, quando foi lançado *Ela*. As narrativas giram sempre em torno de um personagem feminino. São mulheres que, em sua maioria, fogem totalmente aos estereótipos do que a sociedade considera ‘aprovável’: são cruéis, manipuladoras, assassinas, ninfomaníacas, frias, mordazes, inescrupulosas.

Nesse livro, o escritor parece colocar uma lupa em situações do cotidiano, ampliando-as. Em seu texto, Fonseca retoma temas que antes só tratara de forma indireta, como o contraponto entre crueldade e piedade. No conto “O cobrador”, publicado pela primeira vez em 1979, em livro com o mesmo título, o protagonista tem um lampejo de piedade por sua senhoria:

Vou no quarto onde dona Clotilde está deitada há três anos. Dona Clotilde é a dona do sobrado.

Quer que eu passe o escovão na sala? - pergunto.

Não meu filho, só queria que você me desse a injeção de trinevral antes de sair.

Fervo a seringa, preparo a injeção. A bunda de dona Clotilde é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz.

Você caiu do céu, meu filho, foi Deus que te mandou, ela diz.

Dona Clotilde não tem nada, podia levantar e ir comprar coisas no supermercado. A doença dela está na cabeça. E depois de três anos deitada, só se levanta para fazer pipi e cocô, ela não deve ter mesmo forças. (FONSECA, 2000, p. 499-500)

Entretanto, é apenas um lampejo, pois após aplicar a injeção, o narrador afirma: “Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca” (FONSECA, 2000, p. 500). Ele não mata dona Clotilde, mas dá cabo da vida de inúmeras pessoas, pois se acredita um justiceiro, cuja missão é acabar com os ricos e fazer justiça com as próprias mãos.

Em *Ela e outras mulheres*, o personagem de um matador de aluguel aparece em três contos: “Belinha”, “Olívia”, “Teresa” e “Xânia”. Ao contrário do cobrador, que matava por prazer-catártico antes de encontrar uma direção para seus crimes, esse personagem pratica assassinatos por dinheiro, mas a temática da piedade é abordada com mais profundidade. Se, por um lado, ele tem a frieza de planejar os crimes, por outro, é capaz de sentir compaixão.

Em “Belinha”, por exemplo, sua namorada lhe pede para matar o pai milionário, mas ele, após conhecê-lo um pouco, decide matar a jovem em vez do pai. No começo da narrativa, o clima de erotismo entre os dois é forte:

O nome dela era Belinha, tinha dezoito anos, gostava de mim porque eu era bandido e sabia que o meu tesão era verdadeiro, ela desprezava esses caras que tomavam pílulas pro pau ficar duro, dizia que não podia amar homens desse tipo fingidor. E ela chupou o meu pau e eu fiz ela ficar ajoelhada na cama e chupei a boceta dela, ela gostava de ser chupada assim, eu enfiava a língua lá dentro e às vezes ela pedia para eu enfiar o nariz, a boceta dela era cheirosa e eu enfiava o nariz. (FONSECA, 2006, p. 15-16)

O sexo é abordado de forma bastante direta, tão direta quanto nos livros do início da carreira de Fonseca como escritor. O personagem também demonstra sua frieza através da maneira que fala de seu trabalho: “Ela também perguntava o que eu sentia quando apagava um cara e eu respondia que não pensava em nada, igual um soldado na guerra, a diferença é que eu não ganhava uma medalha quando matava o adversário” (FONSECA, 2006, p. 16). O narrador mantinha essa postura indiferente, até que a namorada lhe pede para matar o pai, porque este ameaçava não só suspender a mesada, mas também deserdá-la:

Ela levantou-se da poltrona e sentou-se ao meu lado, na cama. Quero que você mate o meu pai.  
Fiquei calado. Matar o pai, pensei, porra, a gente pode matar todo mundo, menos o pai e a mãe da gente. (FONSECA, 2006, p. 21)

A partir daí, o narrador se decepciona com a namorada, perdendo o desejo por ela — “Outra garotinha igual a ela não existia no mundo. Mas Belinha querer matar o pai fazia ela ficar feia e o meu pau murchou.” (FONSECA, 2006, p. 21-22) —, mas, mesmo assim, passa a seguir o pai dela, para ver como ele se comporta. Até que um dia, ele se aproxima de sua possível vítima, fingindo pedir ajuda:

Um dia, antes de ele pegar o carro, eu me aproximei e disse, desculpe, não sou daqui, como é que vou para o centro da cidade? Ele respondeu, estou indo para lá, lhe dou uma carona, entre no carro, por favor.

Ficamos conversando dentro do carro, eu disse que era de Minas e estava procurando emprego, podia ser de servente, qualquer coisa, eu precisava trabalhar, e ele me deu um cartão e escreveu nas costas um nome. É a dona Estela, a minha secretária, vou dar instruções a ela para procurar uma colocação para o senhor, passe nesse endereço pela manhã e fale com ela. Achei que era hora de saltar e disse, vou ficar por aqui, muito obrigado, amanhã passo lá. (FONSECA, 2006, p. 22)

O conto se encerra com a morte de Belinha. Ela e o namorado combinam de se encontrar à meia-noite, na casa da moça, para que o protagonista assassine o pai de Belinha. Como sempre faz, ela tenta seduzir o amante assim que ele chega, mas ele já não sente atração física por ela e a mata com um tiro na nuca. No dia seguinte, o personagem joga a arma em uma lagoa. Ele sente vontade de chorar, mas não o faz: “[...] eu senti que alguma coisa estava acontecendo comigo, estava com vontade de chorar, mas chorar era coisa de viado e eu não chorei. Peguei a Walther e joguei ela o mais longe que podia.” (FONSECA, 2006, p. 24-25)

Ao longo da narrativa, percebe-se que o matador cria uma empatia com a sua suposta vítima. Nota-se também que, apesar de assassino profissional, paradoxalmente, ele tem certos valores morais, como respeitar pai e mãe. Ironicamente, nesse conto, é sempre a mulher que toma a iniciativa da sedução. Estão nela a frieza e a crueldade, as quais o assassino costuma demonstrar somente quando realiza seu trabalho. Por considerar condenável o comportamento de Belinha, o namorado decide assassiná-la, castigando-a pela atitude de querer matar o pai, que, por sua vez, mostra-se generoso quando o personagem se faz passar por um desconhecido passando por momentos difíceis.

A temática da piedade se repete novamente em “Teresa”. No início do conto, o personagem do matador entra no elevador e ouve dois sujeitos mantendo o seguinte diálogo: “Um apartamento desse tamanho e só moram lá o velho e aquele vigarista, disse um deles. A filha-da-puta só quer o dinheiro do velho, respondeu o outro, mas ele não morre, noventa anos e não morre, ela deve estar muito decepcionada, já atura o velho há cinco anos” (FONSECA, 2006, p. 151). Gumercindo e Teresa moravam no apartamento em cima do matador. O casal e o assassino costumavam trocar gentilezas, e ele acreditava que Dona Teresa não havia se casado por interesse.

Tempos depois, Gumercindo morre e seus dois filhos ocupam o apartamento, acompanhados de suas esposas. O narrador tenta saber notícias de Teresa, mas uma empregada diz que ela não pode receber visita.

No dia da folga da empregada, o matador invade o apartamento e descobre que a senhora estava sendo mantida em cárcere privado, amarrada a uma cama. O matador liberta a personagem e acaba matando os filhos de Gumercindo:

Levei os dois grandões para o banheiro, mandei entrarem na banheira e dei um tiro na cabeça de cada um. Sempre atiro na cabeça. Tirei as carteiras com cartões de crédito dos bolsos deles. Voltei para a sala. Matei aqueles dois canalhas, ninguém pode saber que fui eu, diga que foi um ladrão. Sim, ela respondeu. (FONSECA, 2006, p. 155)

Em seguida, o matador recolhe algumas joias, sai do edifício e se livra dos cartões de crédito e de tudo que pegara no apartamento para simular um assalto. Quando retorna, finge não saber de nada e recebe a notícia pelo porteiro. Ele sobe até o apartamento de Dona Teresa e lá encontra as viúvas:

Vocês podem fazer as malas e ir baixar noutra terreiro, eu disse, o apartamento pertence à dona Teresa.  
Quando as duas putas saíram, dona Teresa deu um beijo na minha mão, o senhor é um santo, seu José, vou guardar até morrer o nosso segredo.  
Voltei para o meu apartamento. Um santo. Um santo porra nenhuma. Sou assassino profissional, mato por dinheiro.  
Nem sempre. (FONSECA, 2006, p. 156)

Mais uma vez, o matador demonstra piedade, matando para libertar uma vítima de seus algozes.

Em “Luíza”, os principais temas abordados são a arte e o sexo. Em relação à arte, pode-se estabelecer uma comparação com o conto “Intestino grosso”, publicado pela primeira vez em 1975, no livro *Feliz ano novo*. Nesse conto, Fonseca tece uma crítica contra a ditadura, ao mesmo tempo em que o narrador, que parece atuar como alter-ego do autor, explica o que é a natureza humana e como o artista deve lidar com ela:

‘No meu livro *Intestino grosso* eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações.’  
‘A pornografia, como, por exemplo, as viagens espaciais e o sarampo, tem futuro?’

'A pornografia está ligada aos órgãos de excreção e de reprodução, à vida, às funções que caracterizam a resistência à morte — alimentação e amor, e seus exercícios e resultados: excremento, cópula, esperma, gravidez, parto, crescimento. Esta é nossa velha amiga, a pornografia da vida.' (FONSECA, 2000, p. 466-467)

O escritor afirma, ainda, que, em geral, a pornografia é aceita em toda parte, menos na arte: “Ao atribuir à arte uma função moralizante, ou, no mínimo, entretenedora, essa gente acaba justificando o poder coativo da censura, exercido sob alegações de segurança ou bem-estar público” (FONSECA, 2000, p. 466).

No conto “Luíza”, do livro *Ela e outras mulheres*, a personagem principal é uma artista plástica, que volta ao Brasil por um breve período, depois de dez anos na Europa. O narrador do conto é um ex-amante, que revela que, antes de ir para Europa, Luíza era “uma artista acadêmica”, que “pintava naturezas-mortas e esculpias figuras perfeitas” (FONSECA, 2006, p. 102). Segundo o narrador, ela ganhava bem, mas decidiu largar tudo (inclusive o marido e o amante), para começar vida nova.

A primeira carta que enviou ao ex-amante continha uma foto de um quadro que Luíza pintara, denominado *Mãe Est*, inspirado em Salvador Dalí: “[...] a pintura da Mãe Est — uma espécie de trocadilho, com o nome da mãe de Luíza, que era Estela, e com Mae West, atriz de cinema célebre por suas picardias — tinha uma máscara vermelha da qual pingava sangue. Luíza odiava a mãe” (FONSECA, 2006, p. 102-103).

Luíza tornou-se uma artista importante e famosa, mas, segundo o narrador, sua arte era “um exibicionismo brutal para apavorar pequenos-burgueses” (FONSECA, 2006, p. 103). Porém, a personagem acreditava que a criatividade não era monopólio dos artistas. Em uma longa carta (que vale a pena citar quase na íntegra) ao ex-amante, Luíza afirma:

[...] acredito que todo mundo é um artista em condições de determinar o conteúdo e o significado da vida em sua particular esfera, seja na pintura, seja música, seja o cuidar de enfermos, seja a faxina de lixo, seja lá o que for. Quando minha mãe ficou doente ela teve um fecaloma, uma acumulação endurecida das fezes no cólon que não permitia que ela defecasse, nem com supositórios ou purgantes. O fecaloma tinha que ser extraído à mão, e eu fiz isso, arranquei com os meus dedos aquele bloco de fezes endurecidas do ânus da minha mãe, enfiando os meus dedos e quase a mão inteira pelo seu esfíncter, e quando terminei senti que aquilo que eu fizera era uma obra de arte e guardei o fecaloma numa lata que mandei lacrar e carreguei comigo para todo

lugar, como uma fonte de inspiração. A verdadeira arte é anárquica e randômica. Minha palavra de ordem é *Zeitgeist*. (FONSECA, 2006, p. 103-104)

A partir desse episódio, Luíza passou a produzir incessantemente, sendo convidada para as mais importantes exposições, em todo o mundo, e recebendo diversos prêmios. Segundo o narrador, Luíza utilizava materiais variados, como “um ganso gordo, cercado de latas de patê de *foe gras* e por dois indivíduos mascarados de bandidos que enfiavam comida por um funil pela goela do animal” e “um vídeo de closes de ânus pintados com batons de várias cores” (FONSECA, 2006, p. 104).

Dessa forma, Rubem Fonseca não somente retoma a abordagem de que a arte não deve necessariamente ter uma função moralizante e entretenedora e de que os artistas devem lidar com as excrescências do ser humano, como leva toda essa ‘noção’ às últimas consequências, sendo totalmente irônico. “A verdadeira obra de arte é anárquica é randômica”. Se a arte é fortuita, se acontece ‘ao acaso’, tudo é arte. Fonseca ironiza essa afirmação, transformando seu livro em um conjunto de narrativas, que parecem o tempo todo não só remeter a, mas também debochar de tudo que o próprio escritor realizou anteriormente. De uma maneira bastante engenhosa, Rubem Fonseca parece colocar sua própria obra sob suspeita.

Em relação ao sexo, o conto também é bastante direto. Luíza acredita que a única virtude que o ex-amante tem é ter um órgão sexual que ela considera bonito: “Você é vaidoso e sente orgulho desse pau, eu sei. Mas tem razão. Ele é o seu único bem, sua única virtude, você é um homem feio e um escritor medíocre.” (FONSECA, 2006, p. 105-106)

Os dois passam várias horas mantendo relações sexuais e, ao final do quarto dia juntos, véspera de Luíza embarcar para Europa, ela resolve ir à farmácia: “No quarto dia ela disse que a boceta dela estava toda esfolada. ‘Sabe aquele anelzinho que tem dentro? Você arrebentou ele. Vou à farmácia.’” (FONSECA, 2006, p. 106) A personagem volta cheia de embrulhos e o amante acaba pegando no sono. Quando acorda, o narrador percebe que seu baixo ventre está enfaixado e que há uma carta de Luíza, endereçada a ele, na mesinha-de-cabeceira. Na correspondência, ela dizia:

Querido, me perdoe, eu droguei você, não resisti à tentação e cortei o seu pau e estou levando ele comigo. Ele vai fazer parte do meu melhor trabalho, que exporei em Nova York. Deseje-me boa sorte. Mandarei fotos para você. Outra coisa: você sabe que antes de me dedicar à arte

eu fui enfermeira diplomada. A ablação peniana que realizem em você foi feita com todos os cuidados de higiene. Você não corre o menor risco de saúde. Te amo. Luíza. (FONSECA, 2006, p. 106)

O ex-amante fica completamente transtornado com o que lê e, imediatamente, se dirige ao médico. No consultório, ele descobre que tudo não passara de um jogo: Luíza havia somente pintado seu membro de amarelo. Ao voltar para casa, recebe um e-mail da artista, o qual revela que tudo havia sido apenas uma brincadeira de primeiro de abril.

A questão sexual volta com força total nessa obra de Fonseca, o qual é sempre irônico quando aborda o assunto. Em “Selma”, por exemplo, o personagem se angustia porque tem 23 anos e ainda é virgem, em função da vergonha que sente de seu pênis. Por isso, não consegue manter relações sexuais:

Eu não tive experiência sexual com puta nem com nenhuma outra mulher. Não que me faltasse vontade. Era coragem, o que me faltava. Eu tinha uma fimose que impedia o recuo do prepúcio que cobria a glande e a cabeça do meu pau era coberta por uma pele que parecia uma pequena tromba de elefante. (FONSECA, 2006, p. 146-147)

Por causa desse problema, o narrador passa a fugir de todas as mulheres, até que conhece Selma, que insiste em persegui-lo. Ela consegue beijá-lo e até o pede em namoro, mas, apavorado, ele escapa novamente:

Eu não disse nada. Estava muito perturbado com aquele beijo. Aquilo não saía da minha cabeça. Normalmente eu gostava de ficar em casa lendo, na verdade eu não gostava de sair de casa a não ser para trabalhar, porque era obrigado, e voltava correndo, tinha a impressão de que as pessoas olhavam para mim e viam o meu pau coberto pela trombinha de elefante. (FONSECA, 2006, p. 147)

Selma continua perseguindo-o e, pressionado, o personagem resolve buscar ajuda médica. Ele acaba decidindo se submeter a uma cirurgia e, após o procedimento, descobre que Selma participara da operação como enfermeira. Ao final da narrativa, ela lhe diz: “Você está indo para casa daqui a pouco. Mais tarde passo lá para ver se está tudo bem. Agora você não vai mais fugir de mim, vai?”. (FONSECA, 2006, p. 150)

Tanto em “Selma” quanto em “Luíza”, Fonseca parece querer brincar com a importância que o pênis tem no imaginário masculino. De uma maneira totalmente irônica, o autor revela como seus personagens se

angustiam com a possível perda do pênis ou com o fato de não corresponder aos padrões que acham desejáveis. É como se tudo na vida desses personagens tivesse importância menor, diante do fato de que, sexualmente, eles podem não funcionar como deveriam.

### Considerações finais

Atualmente, a obra de Rubem Fonseca se reporta ao esgarçamento das ideologias e à descrença cada vez mais crescente em uma utopia. Fonseca e sua ficção influenciaram (e ainda influenciam) novas gerações de escritores que também parecem ter no realismo um norte para sua obra.

O real se esgarça, foge como areia pelo meio dos dedos nesses tempos em que cópia e simulacro, realidade e virtualidade, já não se diferenciam mais. A literatura tenta se apropriar desse real esgarçado, que continua escapando mesmo assim, tornando-se tão escorregadia, excessiva e, conseqüentemente, tão simulacral quanto ele. E, mesmo quando não possui esse intento, a realidade, de alguma forma, sempre acaba por contaminá-la. É como uma sombra na parede, da qual se pode ver o espectro, mesmo que não se saiba onde está a figura original.

### Referências

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é filosofia?**. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 213, grifo do autor.
- FONSECA, Rubem. O cobrador. In: FONSECA, Rubem. \_\_\_\_\_. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- FONSECA, Rubem. **Ela e outras histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SANTOS, Daniele Ribeiro dos. *Do realismo sujo ao realismo vazio: um estudo comparativo entre a ficção de Rubem Fonseca e Pedro Juan Gutiérrez*. Orientador: Ana Cristina de Rezende Chiara. Rio de Janeiro: UERJ / Instituto de Letras, 2007, 201 p. Tese de doutorado.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- \_\_\_\_\_. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: janeiro / junho, 2012. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182012000100008&lng=es&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000100008&lng=es&nrm=iso&tlng=pt) > Acesso em: junho 2015.



