

O Simulacro e a Cópia de Botticelli: relações entre o Corcunda e a Vênus no conto de Rubem Fonseca

FELIPE ERNESTO BARROS

Mestrando em Estudos Literários do PPGLL, da Universidade Federal de Alagoas.

Resumo: Este trabalho propõe-se a uma análise geral do conto de Rubem Fonseca (2001), intitulado “O Corcunda e a Vênus de Botticelli”, em que o autor dá vida a um corcunda prolixo, exibido e estrategista que objetiva seduzir uma bela mulher utilizando-se de poesia como estratégia de sedução e erotismo. Para tanto, observamos a relação que se estabelece entre os objetos copiados e representados em referências à obra literária de Victor Hugo (*Notre Dame de Paris*) e à pintura de Botticelli (Nascimento de Vênus), configurando-se o diálogo entre linguagens da pintura, da literatura, do modelo platônico sobre simulacro e da Poética de Aristóteles.

Palavras-chave: Rubem Fonseca. Literatura. História da Arte. Simulacro. Poética

Resumen: El artículo propone una visión general de la historia de Rubem Fonseca (2001), titulado “O Corcunda e a Vênus de Botticelli”, en que el autor da vida a un jorobado largo aliento, mostrado y estratega que pretende seducir a una mujer hermosa utilizando la poesía como una estrategia de la seducción y del erotismo. Para este fin, observamos la relación que se establece entre los objetos copiados y representados en las referencias a obras literarias de Victor Hugo (*Notre Dame de Paris*) y en la pintura de Botticelli (Nascimento de Vênus), teniendo el diálogo entre los lenguajes de la pintura, de la literatura, de el modelo platónico acerca del simulacro y de la Poética de Aristóteles.

Palabras-clave: Rubem Fonseca. Literatura. Historia del Arte. Simulacro. Poética

Quando Botticelli pintou, por encomenda do primo do mecenas Lorenzo de Médici, Lorenzo di Pierfrancesco, a célebre *Nascimento de Vênus*, fê-lo em reverência à deusa da mitologia, nascida da fecundação de *Aphros*, a espuma do mar. Na pintura, a deusa do amor aparece chegando à costa de Citera, de pé sobre uma concha aberta, em alusão ao órgão genital feminino, e sendo soprada por Zéfiro (o Vento) e Aura (a Brisa) em direção à Hora da Primavera, que a saúda e a acolherá com o manto da castidade para cobrir-lhe o corpo nu.

Gombrich (2009, p. 264) realiza uma poética análise à contemplação da pintura de Botticelli:

O seu quadro forma, de fato, um padrão perfeitamente harmonioso. [...] A Vênus de Botticelli é tão bela que não nos apercebemos do comprimento incomum do seu pescoço, ou o acentuado caimento dos seus ombros e o modo singular como o braço esquerdo se articula ao tronco. Ou, melhor ainda, deveríamos dizer que essas liberdades que por Botticelli foram tomadas a respeito da natureza, a fim de conseguir um contorno gracioso das figuras, aumentam a beleza e a harmonia do conjunto da medida em que intensificam a impressão de um ser infinitamente delicado e terno, impelido para as nossas praias como uma dádiva do Céu.



Figura 1: *Nascimento de Vênus* | Sandro Botticelli. C. 1485, têmpera sobre tela, 180 x 280cm, Uffizi, Florença, Itália.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Nascimento_de_V%C3%AAnus. Acesso em: 25 janeiro 2012.

Aludindo à mitologia, a pintura traz consigo elementos simbólicos cujos sentidos e cujas interpretações e análises não se esgotam em diferentes livros de História da Arte.

Sobre a pintura, críticos a consideram uma das mais importantes do renascimento cultural, sendo a Vênus de Botticelli um modelo de beleza mesmo com notórias desproporções no corpo nu de Afrodite, de modo que o *Nascimento de Vênus*, vez ou outra, é referenciado em meios de divulgação e propaganda, em desenhos animados, cinema, moeda na literatura. Neste artigo, trataremos essa referência à pintura de Botticelli na literatura por meio do conto de Rubem Fonseca: “O Corcunda e a Vênus de Botticelli”.

Assim é iniciada a narrativa do conto de Rubem Fonseca:

Esvoaçantes mechas de cabelos ruivos fustigados pelo vento e pela chuva, pele cremosa e radiante, é a Vênus de Botticelli andando pela rua. (Aquele que está em Uffizi, nascendo de uma concha, não a de Staatliche Museen, com fundo preto, que é semelhante, mas tem os cabelos secos arrumados em torno da cabeça, descendo lisos pelo corpo.) (FONSECA, 2001, p. 111)

E o *Nascimento de Vênus* se faz também seu nascimento na própria narrativa do conto. E o narrador prossegue: “A Vênus caminha sem se incomodar com a chuva, às vezes virando a cabeça para o céu a fim de molhar ainda mais o rosto, e, posso dizer, sem o menor ranço poético, que é o andar de uma deusa” (FONSECA, 2001, p. 111).¹

Desse modo, traz à narração não apenas o referencial da mitologia e da pintura de Botticelli, mas alude também à estética tradicional direcionada ao estudo do belo que, segundo Aristóteles (2004, p. 40), presidia como uma espécie de sinal da virtude atribuída, na obra de arte, por critérios de proporção, simetria e ordenação, em justa medida:

¹ A partir daqui, todas as citações da obra de Fonseca em análise serão indicadas apenas pela numeração das páginas, uma vez que todas se referem à edição de 2001, que se encontra nas Referências, ao final do texto.

Olhando-a de longe, fico cada vez mais impressionado com a *harmonia* do seu corpo, o perfeito *equilíbrio* entre as partes que consolidam sua inteireza – a *extensão* dos membros em relação ao rosto e à cabeça, a largura estreita da cintura combinada e formato firme das nádegas e do peito. (p. 112, grifos nossos)

Essa alusão à modelo do quadro de Botticelli, que torna uma mulher na rua a representação da deusa do amor, faz da imagem um código de comparação baseada na semelhança entre a pintura e uma mortal.

Posta em silêncio às perguntas do personagem-narrador (o corcunda) e suas tentativas de aproximação, a deusa do conto se quer fazer inalcançável, até ceder ao que ouve falar.

Preciso me aproximar dessa mulher o quanto antes. [...]
Hoje infelizmente a chuva não permite a leitura, digo.
Ela não responde.
Por isso você não trouxe o livro.
Ela *finje que não ouve*.
Insisto: Ele faz nascer o sol sobre bons e maus, e faz chover sobre os justos e injustos.
A *mulher então me fita rapidamente, porém mantenho meus olhos na sua testa*.
Está falando comigo?
Deus faz chover sobre os justos e os... (meus olhos na testa dela)
Ah, você falava de Deus (p.112-113).

E, em sua resposta, a imagem do divino da Vênus de Fonseca vai se desnudando do lugar do inalcançável de que faziam parte os deuses da mitologia romana, com a aproximação entre o personagem corcunda e a figura de Vênus como uma mortal acessível ao diálogo. Até mais uma vez desnudar-se: “[...] desista, sou um caso perdido” (p.113), como se a Vênus do conto de Fonseca, referencial de beleza e transcendência, fosse perdida de salvação; o que desconstrói a acepção clássica de beleza

que observamos com Aristóteles (2004), em que o objeto de beleza associado à mimese, atrelado às concepções da moral e do bem, não se perde e nem sucumbe ao plano da imoralidade e da perdição.

O corcunda insiste na aproximação como parte de uma estratégia rebuscada para alcançar o que precisa e interessa.

Na verdade, eu me interessei muito por Negrinha até ela ficar apaixonada por mim. Mas não estou e nem nunca estive apaixonado por ela, ou por qualquer outra mulher com quem me envolvi. Sou um corcunda e não preciso me apaixonar por mulher alguma, preciso que alguma mulher se apaixone por mim – e outra, e depois outra (p. 119).

Isso, não obstante o fato de “[...] as mulheres, no primeiro contato, sentem repulsa por mim” (p. 111).

Com a aproximação, a imagem de Vênus vai se destituindo do endeusamento, e Vênus é posta mulher, cujo nome então revelado – “Agnes é o nome pelo qual Vênus é conhecida no mundo dos mortais” (p. 118) – automaticamente é capaz de nos fazer perceber mais uma referência: a história de Santa Agnes, também conhecida por Santa Inês, virgem e mártir do século III, devota ao cristianismo a que jurou castidade eterna. Segundo relatos, a virgem era dotada de sedutora beleza que acendia os desejos dos jovens romanos, os quais tentaram incessantemente violar seu corpo até que, denunciada como sendo cristã, fora morta, decapitada por um golpe de espada após ser milagrosamente salva de outras tentativas de morte. Seu nome revela sua história: Agnes significa *cordeiro* em latim, como alusão à passagem bíblica em João 1:29 : “[...] o cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo”.

É, talvez, ainda mais dessacralizada a Vênus de Fonseca quando reposicionada ao diálogo com o corcunda exibicionista que constantemente se põe em posição diferenciada, rebaixando o que é externo ao seu domínio.

Esse corcunda, que tem bela residência, boa cozinha, tempo ocioso para realizar seus planos e se põe em sobreposição às mulheres com quem se envolve, exhibe seu conhecimento em diversos meios de arte (poesia, música, teatro, cinema e artes plásticas) como tática de conquista: “É sempre a mesma mágica, diz Negrinha ironicamente. O homem que sabe conversar sobre a beleza da música, da pintura, da poesia. E isso engana as tolas, não é? Funcionou comigo” (p. 134).

No caso de Agnes, a estratégia do corcunda de desviar se faz pela poesia: “[...] mas ela gostava desse gênero literário, e o assunto das nossas conversas seria, portanto, poesia. Coisas que um corcunda é capaz de fazer para que uma mulher se apaixone por ele” (p. 118). E o corcunda, que conhece os artifícios de que faz uso – “Sei que isso irá provocar uma reação” (p.122) –, utiliza-os como forma de conquista para seduzir seu alvo e do seu conhecimento tira proveito, pois sabe da natureza que tem a poesia de provocar no leitor a identificação, o reconhecimento de si mesmo e do outro que no campo da poesia faz parecer presente: “A poeta diz que [...] percebeu que ele escondia um tremor [...]. Eu senti isso quando conversava com você” (p. 123).

A representação da Vênus de Fonseca é, assim, dessemelhada, destituindo a mulher da condição de deusa e remetendo-a à condição de um cordeiro, alvo da violação do corpo, como pretende o corcunda: “Já lhe disse que aquela Vênus era uma figura fictícia” (p. 135).

A mulher é ainda ridicularizada: “[...] fazer a *palerma* entender de poesia!” (p. 118, grifos nossos). É rebaixada ao status de objeto e corpo de desejo sexual: “[...] a pele branca de Agnes tem uma radiância esplêndida, dá-me vontade de mordê-la, cravar os dentes nos seus braços, suas pernas, seu rosto, ela tem um rosto para ser mordido, mas contenho-me” (p. 127). E, feita alvo para a finalidade da estratégia erótica, até que esteja devidamente preparada – “[...] se uma mulher não tiver o mínimo de humor e inteligência

eu não consigo fodê-la” (p. 130) – para entregar voluntariamente seu corpo ao interesse do corcunda prolixo e exibicionista, como ele mesmo se observa algumas vezes na narrativa.

Quando o corcunda se utiliza da poesia para seduzir Agnes, está subvertendo também concepções tradicionais. Atentemos para o fato de que, levando em consideração a mimese como elemento de criação poética, Aristóteles (2004) afirma que a mimese tem caráter pedagógico, em que o seu efeito promove uma identificação com o personagem apresentado e é capaz de despertar no homem sentimentos que purificam e educam o espírito para os gêneros poéticos maiores, como a tragédia e a epopeia, ao representar na tessitura poética homens portadores de valor e moral; característica que provavelmente difere dos poemas escolhidos pelo corcunda de Fonseca para ensinar sua Vênus a *entender* poesia.

O corcunda de Fonseca, ao selecionar os poemas eróticos que apresentará a Agnes – “Escolher os livros faz com que eu me sinta ainda mais safado” (p. 125) –, faz do contato com a poesia um meio de conduzir a mulher ao fim desejado: o despertar do desejo sexual e a obscenidade, o que torna a linguagem o lugar de sedução e de onde será tirado proveito na troca de salivas e na entrega voluntária de Agnes com o seu próprio corpo.

Nesse lugar de sedução, Agnes enquanto seduzida consente em ser enganada – “Estou aprendendo a entender poesia?” (p. 130) –, ao mesmo tempo em que procura enganar o sedutor durante o processo: “Agnes mudou de assunto quando tentei fazer uma exegese [...] erótica do poema da cunilíngua, lido por ela dois dias antes” (p. 127-128). Isso porque corcunda, enquanto sedutor, oferece-lhe algo, e o que pretende e aceita Agnes é disposto pelo sedutor (aprender poesia). Torna-se a Vênus de Fonseca presa da estratégia rebuscada do corcunda e da sua própria fantasia, que lhe indica o seu próprio desejo: “Sabe que estou gostando disso?” (p. 132).

Entre cópia e simulacro, um corcunda e um conto

Especificamente quanto ao corcunda de Fonseca, esse é próximo ao referencial do Corcunda Quasímodo, sineiro de Notre Dame, do qual se faz querer negar semelhança entre duas imagens, em que cada uma delas é grotesca ao seu modo. Quasímodo é grotesco pelo seu físico corcunda, de traço monstruoso e abjeto, às vezes temível e risível, e de sexualidade recalcada; enquanto que o corcunda de Fonseca, também de corpo *meio formado*, é construído de forma grotesca, entre uma corcova e um rosto bonito, um exibicionista indiferente, “um escroto” moral à procura de seduzir a “próxima vítima”.

Esse personagem do conto de Fonseca constrói-se na narrativa de modo distinto ao qual é revelada a Vênus no mesmo conto. Ao contrário da Vênus de Fonseca, que surge como representação da obra de Botticelli (embora tendo depois desconstruída no texto a essencialidade que poderia existir entre Agnes e Vênus), o corcunda de Fonseca se constrói em traços lançados à narrativa pouco a pouco – “[...] as mulheres, no primeiro contato, sentem repulsa por mim” (p. 111); “minha corcova” (p. 114); “sou um corcunda” (p. 119) –, deixando ao leitor a falsa intuição, estimulada pelo próprio título do conto (“O Corcunda e a Vênus de Botticelli”), de o corcunda tratar-se de um Quasímodo, isto é, de uma outra representação, como também se faz parecer a mulher de “cabelos ruivos esvoaçantes”. Porém, trata-se de um ledão engano, uma tentativa de passar uma falsa impressão: ao mesmo tempo em que se provoca uma dissociação entre as imagens do corcunda de Fonseca e o corcunda de Victor Hugo (Quasímodo), de algum modo na negação de semelhança é estimulada uma comparação entre ambas: “[...] um corcunda distraído, mesmo não sendo quasimodesco e tendo um rosto bonito, como é o meu caso, exibe sempre um semblante sinistro” (p. 120).

Essa construção do corcunda que se faz sobre uma disparidade, em que se nega a semelhança com

Quasímodo, apresenta para o leitor um simulacro capaz de transformar e deformar pontos de vista pela falsa semelhança.

Quanto a isso, destacamos a noção de simulacro para Michel Maffesoli (1984). Para ele, o simulacro deve ser entendido como uma construção artificial que é destituída de um modelo original e incapaz de se constituir ela mesma como um modelo original. Essa concepção remonta-nos ao conto de Fonseca, em que, ainda que sejam deixadas marcas entre textos literários pelo conhecimento da história literária – que nos remete ao *Corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo –, o corcunda de Fonseca instaura-se e tenta se referir apenas a si como sendo aquilo que não busca se lançar para além das aparências a fim de atingir a essência, tentando realçar qualquer diferença com o modelo original destituído.

Ocorre que o conceito de simulacro primeiro foi primeiramente estruturado por Platão, quando conceituou a mimese na arte como imitação da natureza, como uma mentira que aponta para uma sombra projetada no fundo da caverna por uma luz, em que os homens não têm vista para a Verdade das coisas do plano das Ideias – universais, imutáveis, eternas –, inatingíveis pelos sentidos corporais. Nesse cenário ao fundo da caverna representativa do real postula-se que os homens estão voltados para a sombra projetada. Trata-se, essa sombra, de uma irrealidade que os expectadores creem ser a própria realidade, pois que só têm os sentidos para alcançar simulacros, quando o real é o ideal. Por esse modo de pensamento, o mundo sensorial nada mais seria do que um teatro de sombras e reflexos, e os homens, “peões dos deuses” segundo Platão, estão à deriva entre os simulacros, tomados no mundo das aparências sem alcançar a essência das coisas, capaz de constituir uma realidade diferente daquela que simula (MUCCI, 2007).

E o motivo da teoria das ideias deve ser, em termos muito gerais, buscado a partir de uma vontade de selecionar e de filtrar. Trata-se, assim, de fazer a diferença

e distinguir o objeto real e suas imagens, isto é, o modelo e o simulacro (DELEUZE, 2000, p.259).

Ao tratar da literatura enquanto mimese da natureza, e opor o mundo sensível e o mundo inteligível, Platão distingue, com a exemplificação do mito da caverna, a essência e a aparência, a Ideia e a imagem. Segundo Deleuze (2000), duas espécies se diferem no plano da imagem: a cópia e o simulacro.

As *cópias* são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os *simulacros* são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais. É neste sentido que Platão divide em dois o domínio das imagens-ídolos: de um lado, as *cópias-ícones*, de outro os *simulacros-fantasmas*. Podemos então definir melhor o conjunto da motivação platônica: trata-se de selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias ou antes as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se “insinuar” por toda parte (DELEUZE, 2000, p. 262, grifos nossos)

Questões que envolvem a cópia e o simulacro são discutidas no conto de Rubem Fonseca, especialmente quanto ao recalque dos simulacros e a considerá-los submersos na dessemelhança. E essa discussão faz-se como um movimento de reversão ao platonismo, fazendo o simulacro erguer-se à superfície e conquistar espaço entre ícones e cópias. Assim, o domínio do simulacro faz erguer o falso pretendente e faz descer a cópia e o ícone ao mesmo plano.

O conto apresenta-se como um espaço de triunfo do falso pretendente: simula tanto o corcunda como a Vênus pela aparente semelhança que mais tarde é

destituída, retirando ou sobrepondo simulações, como se o espaço da narrativa fosse um jogo de máscaras onde a verdade se esconde por trás de aparentes semelhanças que são feitas sombras. A Vênus do conto de Fonseca constrói-se na diferença com a hermenêutica na qual está inserida, a de Botticelli, pela aparente semelhança, que nos convida a pensar a diferença a partir da similitude. E o corcunda de Fonseca, por outro lado, constrói-se na semelhança com Quasímodo, e é constituída pela aparente e constantemente reafirmada diferença entre eles, como um convite a pensar a semelhança como produto da diferença do fundo.

Ao que nos parece, o conto de Fonseca nos é apresentado como um condensado de coexistências a partir da intertextualidade entre literatura e pintura, tomando o personagem corcunda como um simulacro pelo qual tudo acontece e é feito existir pela narrativa, organização e associações dos fatos narrados.

Assim, o corcunda e a Vênus de Fonseca são códigos de espécies diferentes no modelo platônico. A Vênus, na sua similitude que ao mesmo tempo difere, define-se como cópia ou representação. E o corcunda, na diferença que se assemelha, define-se como simulacro, que nega tanto o original como a cópia num jogo em que os signos são feitos máscaras.

No conto *O Corcunda e a Vênus de Botticelli*, ao serem trazidos dois personagens como sendo um deles uma cópia e o outro um simulacro, a questão dá-se mais além: o modelo platônico de espécies de imagens torna-se discutido no plano da criação literária do conto, quando, figuradamente, rebaixa a Vênus (espécie de cópia) ao domínio do corcunda (simulacro), na subversão do domínio da cópia sobre o simulacro, com a sobreposição em que a deusa termina por ceder o corpo ao ser grotesco ("escroto", imoral, "prolixo" e "exibido"). E o corcunda, no contexto narrativo do conto de Fonseca, instaura a cópia na imagem e subordina a imagem à semelhança; mas, longe de representar a completa semelhança entre

o real e o objeto mimetizado, transforma a sua simulação em uma estratégia narrativa, através de um jogo de aparentes semelhanças e constantes desnudamentos das imagens construídas.

Sobre o conto de Rubem Fonseca, esse nos é apresentado como um condensado de coexistências a partir da intertextualidade entre literatura e pintura. Toma para si o personagem corcunda como um simulacro em que, por intermédio dele, tudo acontece e é feito existir pela narrativa, organização e associações dos fatos narrados. E, entre cópias e simulacros, esse conto transporta à escritura elementos da história da arte (Vênus de Botticelli) e da história literária (O Corcunda de Notre Dame), imbricando aos personagens a tessitura de outros referentes às vezes feitos ocultos e que ajudam a discutir e (des)construir pontos de vista. Isto é, constitui um diálogo não apenas entre formas de arte – pintura e literatura –, mas também o diálogo de um texto original com outros textos ocultos, mas interrelacionados e disponíveis para estabelecer relação de significação por cópias e sombras, em relações de intertextualidade.

Referências

ARISTÓTELES. *A arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BÍBLIA Português. *A Bíblia Sagrada*: O Novo testamento de Nosso Senhor e Redemptor Jesus Christo. Trad. João Ferreira A. d'Almeida. Londres: Impresso na Oficina de R. e A. Taylor, 1819. p.96

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FONSECA, Rubem. O Corcunda e a Vênus de Botticelli. In: _____. *Secreções, excreções e desatinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.p. 111-138.

GOMBRICH, Ernest Hans. *A história da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Tradução de Márcia C. de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MUCCI, Latuf Isaias. *Nascemos todos e vivemos sob o signo do simulacro*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/nascemos.html>>
Acesso em: 02 maio 2012.

[Recebido em 30 de julho de 2012
e aceito para publicação em de de 201]