

Transgredindo limites do “eu”: a *ficcionalização de si*¹

Por Renata Pimentel, doutoranda em Teoria da Literatura pela UFPE.

Raul Taborda Damonte, recriado por si mesmo sob o pseudônimo de Copi, nasce em Buenos Aires em 1939, e exila-se em Paris, em 1963. Homossexual assumido, é um criador nato, *cartoonista*, dramaturgo, ficcionista, e ator-travesti. Aos 48 anos, em 1987, morre em decorrência da Aids. O caminho da transgressão ao exagero, ao cômico, até mesmo à grosseria e à incontinência, o intervalo de câmbio, as fronteiras são seu terreno.

Os personagens estão sempre nesse espaço do exagero, do extremo; assim, tais criaturas, que representam o todo reprimido pela cultura dominante, assumem a dimensão do monstruoso, que dessacraliza o sexo, o erotismo e o amor, e os aproxima da animalidade. Muitas são as máscaras de que se vale Copi, sempre presente nas suas criações: personagem, narrador, intérprete...

Os recursos, assim os chamemos, de que se vale Copi para “transmutar-se” em seus textos, para realizar esse processo de *ficcionalização de si*, abrangem desde usar o apelido familiar como assinatura - e mesmo “personalidade, batismo como artista” -, como pseudônimo (uma forma de disfarce, na origem) a fazer-se personagem, sob as mais variadas “existências e vivências ficcionais”.

Em um de seus romances, *La Cité des rats* (1979), quanto aos disfarces de Copi (chamemos assim, também, as “máscaras ficcionais”), talvez encontremos um uso dos mais extremados: o nome na capa do livro é do Copi “de carne e osso”, ficcionista/dramaturgo/desenhista/ator e também do Copi personagem-tradutor do romance, cujo “real” autor seria, nada surpreendentemente, um rato, chamado Gouri.

Múltiplas superposições de identidades, o autor do romance é Copi, o tradutor das cartas que compõem o romance é Copi, que é narrador e

¹ Por Renata Pimentel, doutoranda em Teoria da Literatura pela UFPE.

personagem e, além de traduzir as cartas do rato Gouri, também “abre” intervalos no romance para contar de si um pouco, de sua vida ficcionalizada de heterossexual casado, pai de família, ex-alcoólatra...

Várias são as histórias incluídas nesse romance: desde a relação do Copi-tradutor-narrador com Gouri (e os hábitos de leitura partilhados), as aventuras e deambulações de Gouri (narradas nas cartas dirigidas a Copi), até as intervenções de Copi-tradutor, contando sua vida absolutamente ficcionalizada (recuperação do álcool, casamento, paternidade), expediente bastante comum no conjunto de obras de Copi (aqui o escritor-desenhista-ator).

Também se encontra nesse romance a recorrência de temas constantes no autor (alguns que nos remetem diretamente à *ficcionalização de si*, uns no sentido de guardarem mais proximidade autobiográfica; outros por evidenciarem o “travestimento” de vivências no relato). Um de tais temas reincidentes é o exílio, presente na vida de Copi-escritor também.

São diversos os exílios presentes no romance, nas aventuras do rato Gouri, depois que esse se junta à corte dos roedores parisienses, até a fixação fora do lugar de origem: a corte dos ratos é expulsa de sua moradia, nas raízes de um salgueiro; ocorre uma explosão na terra (provocada pelo diabo dos ratos) e a *île de la Cité* resta como a única parte inatingida, que depois vaga pelas águas de um dilúvio, servindo de embarcação, na qual ruma a corte dos ratos, até chegar a uma espécie de floresta tropical, onde se localiza uma cidade meio abandonada, identificada como a *Cité des Rats* (que nomeia o livro) e onde se fixam os roedores, por fim.

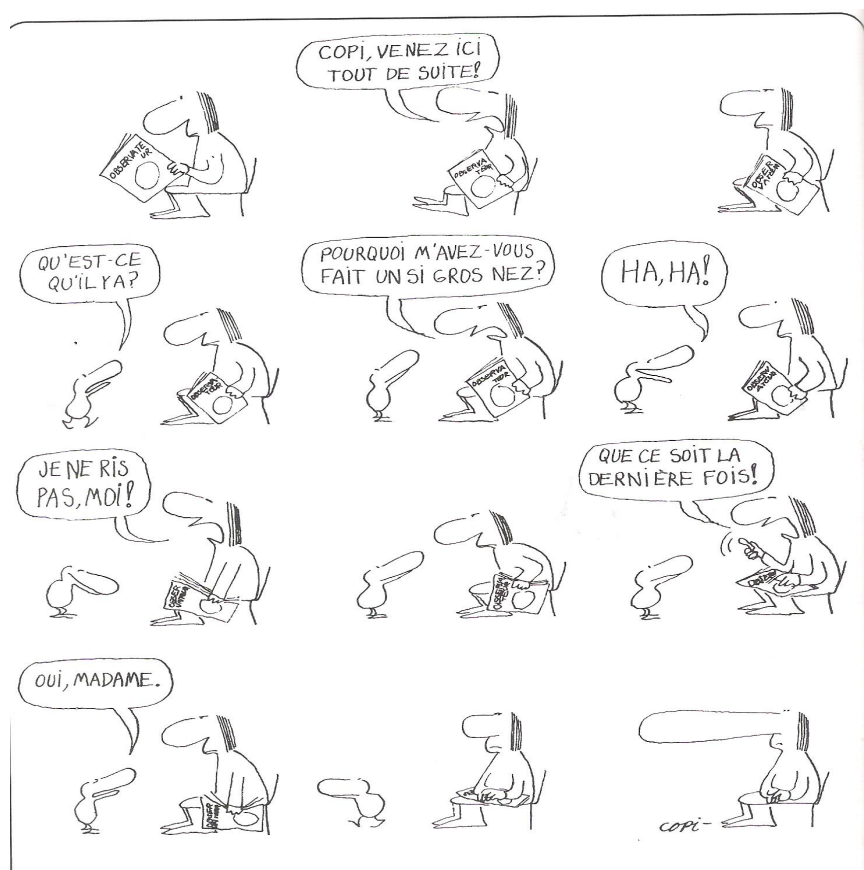
Outro tema que reaparece é a falta de memória, que atinge Mimile, um dos personagens humanos que interage com os ratos no romance. E essa desmemória se opõe ironicamente à excelente memória da espécie roedora, como é afirmado por Gouri.

O vocativo que Gouri usa para se dirigir a Copi, no contexto do romance, o tradutor-personagem, *Cher Maître*, é o mesmo que usa o personagem-narrador da novela *El Uruguayo*, primeiro experimento ficcional de Copi (de 1972) para dirigir-se a seu destinatário. Essa novela é uma longa e ininterrupta carta dirigida ao tal “Caro mestre”. Outra coincidência entre essas duas obras é quanto ao contínuo no relato. A finalização de um capítulo pela suspensão do discurso em uma palavra e a retomada da narração no próximo pela repetição da mesma palavra; ou ainda, a declaração clara: *Cher Maître, je vous reprends où je vous laissé.* (1979, p. 67.)

Mas essa presença do Copi personagem-narrador-“herói” se espalha por quase toda a sua obra narrativa, aí está o Copi-narrador-protagonista, cuja história mistura elementos de “motivação autobiográfica”, ou seja, que coincidem com dados da vida real do autor (o nome/pseudônimo, o fato de ser desenhista, ser argentino, estar exilado em Paris, ser homossexual...), ou às vezes são absolutamente díspares em relação à vida real do autor. Por exemplo: perder uma perna, comida por um tubarão, e substituí-la por uma prótese de madeira; ter filhos ou casar-se com uma mulher (no romance *El Baile de las locas*); viajar à Lua e casar-se com uma hermafrodita (no romance *La Guerre des pédés*).

Essa prática, mais que comum, de tantos escritores criarem um « duplo de si mesmos », de se colocarem "em cena" ficcionalmente, marcando um personagem do universo diegético com um mesmo nome que o seu próprio, é o ponto de partida das especulações de Vincent Colonna. Pode tratar-se de exemplos que vão desde os declaradamente autobiográficos (o que também pode ser visto como um índice que, não obrigatoriamente, indica factualidade rigorosa e comprovável) até aqueles em que há um mesmo nome autor/personagem, mas em cuja obra o escritor pode insistir justamente no oposto: não se tratar em absoluto de um discurso autobiográfico, apenas de uma concessão de identidade homonímia ao personagem (o que também pode ser tomado como uma « camuflagem » da estratégia autoficcional, por parte do autor).

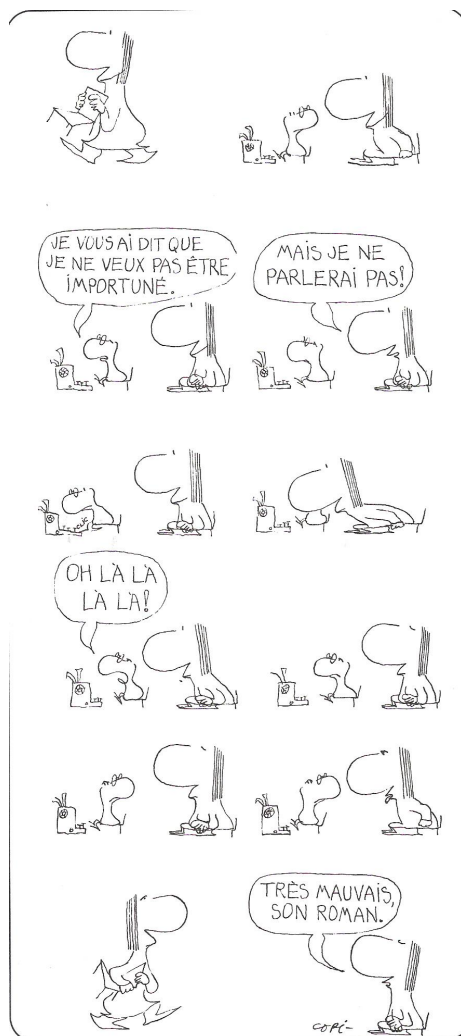
Mas as transformações de Copi, a *ficcionalização de si* que ele opera, vão além da escrita, da narrativa, e chegam aos desenhos. Ele é personagem que dialoga com suas criações nas “tirinhas”, ou assunto dos diálogos entre as figuras desenhadas:



A ironia do “grande nariz”, da reclamação feita pela personagem a seu criador e a relação com a figura real de Copi, que tinha, ele próprio, um nariz de proporções bastante “avantajadas” e, mais ainda, o desfecho da tirinha: a solução pelo exagero barroco e grotesco da figura da “mulher sentada”.

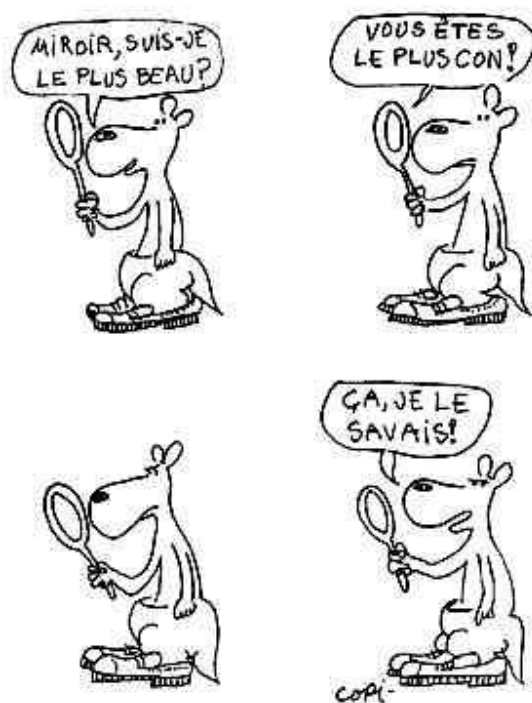
Na tirinha seguinte, a criatura (“mulher sentada”) invade a vida - supostamente real, e retratada pelo desenho – de seu criador e, mesmo alegando não o importunar, “vinga-se” (talvez); afinal, o que vemos é que tem sua chance

de expor-se como autônoma opinadora sobre a obra ficcional de Copi, inclusive, emitindo uma opinião nada animadora!



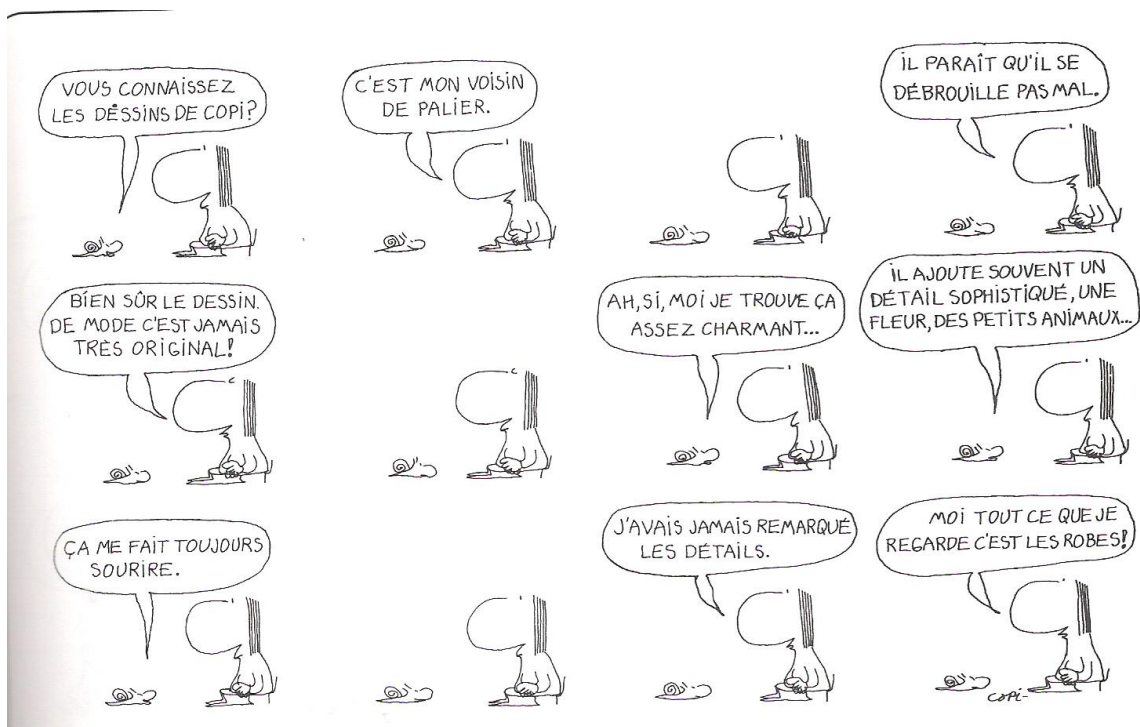
Ainda além, nas transformações realizadas por Copi em seu universo criativo, um dos elementos mais presentes são os personagens animais, que interagem com os humanos (como Gouri, de *La Cité des rats*, e todos os outros ratos, *hamsters*, uma serpente...). A galeria é imensa: focas, corvos, onças, cães, tubarões desfilam em suas páginas; também não se pode esquecer de Kang (seu

personagem canguru, nas tirinhas desenhadas) e, ainda nos desenhos, pássaros, *escargots*, mais ratos e cães...



Eis Kang, numa cena que remonta à história infantil da Branca de Neve (a bruxa que se olha no espelho e vive a perguntar se é a mais bela), mas, no caso do personagem de Copi, a resposta é irônica e ácida, com o desfecho cômico esperado.

Como um último exemplo, quase uma autodefinição do uso dos animais na obra de Copi, vê-se o encontro entre um molusco e a “mulher sentada”, cujo diálogo gira exatamente em torno da obra gráfica de Copi (criador deles). O molusco ressalta a presença constante, nos desenhos, de “pequenas flores e animais”, que julga serem detalhes charmosos e sofisticados, além de que provocam o riso; enquanto a “mulher sentada”, aumentando a comicidade da tira, declara que seria Copi um desenhista “de moda” pouco original, afinal, ela só “observa as vestimentas” dos desenhos!



São inúmeros os *devires*, portanto, na obra copiana; o que nos remete à obra de Gilles Deleuze, tanto no que se refere à idéia do rizoma, quanto do próprio processo do devir. Os rizomas são estruturas que não têm começo nem fim, estão sempre no meio, entre as coisas, entre os termos - o que não significa que tenham uma relação de reciprocidade (que vai de uma coisa a outra), “mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que leva uma e outra, um riacho sem começo nem fim (...)”. (Deleuze & Guattari, 1980: p.37.)²

Trata-se, pois, de uma “potência do meio”, a conexão se faz pela conjunção “e” que desfaz a ilusão da origem (ponto de partida) ou de um ponto de chegada,

² Deleuze, G. *Mille plateaux - l'anti-Oedipe II*. Paris: Editions de Minuit, 1980.

e promove uma reversão de toda a ontologia do verbo ser. Contrário à identidade, o rizoma tem por princípio a heterogeneidade e a multiplicidade.

Logo, contrariamente à estrutura que se apóia em pontos e posições definidos e estanques, as multiplicidades rizomáticas traçam diagramas provisórios, cartografias mutantes - porque não reproduzem nenhum desenho, antes produzem e modificam seus próprios mapas. Se a elas se pode chamar de “sistemas”, são então acentrados, nem ao menos policentrados; desconhecem a hierarquia, as ligações preestabelecidas e o significante. A questão do rizoma é, então:

uma relação com a sexualidade, mas também com o animal, com o vegetal, com o mundo, com a política, com o livro, com as coisas da natureza e do artifício (...) toda a sorte de ‘devires’. (1980: p. 32.)³

Pode-se perfeitamente perceber as múltiplas conexões válidas para uma abordagem “rizomática” à obra de Copi; afinal, as relações constantes e diversas desta com a sexualidade, o animal, o mundo, a política, o artifício (sobretudo barroquizante), o travestismo estão por demais marcadas já.

E aponta-se, a seguir, para a simultaneidade dos devires e sua multiplicidade, que o leva, inclusive, a uma espécie de atemporalidade, um contínuo (o que nos religa, de novo, a uma característica já constatada e enfatizada na obra de Copi):

Tal é a simultaneidade de um devir cuja propriedade é furtar-se ao presente. Na medida em que se furta ao presente, o devir não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois, do passado e do futuro. Pertence à essência do devir avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo (...). O bom senso é a afirmação de que, em todas

³ Deleuze, G. *Mille plateaux - l'anti-Oedipe II*. Paris: Editions de Minuit, 1980

as coisas, há um sentido determinável, mas o paradoxo é afirmação nos dois sentidos ao mesmo tempo. (Deleuze, 1969/1974, p.1.)⁴

Não se trata, porém, nas criações copianas, apenas, de um devir-animal, no sentido deleuziano, mas vai mais além: um animal funciona e aparece autônomo como personagem, o extremo a que Copi chega em sua criação de animais como personagens.

Enfim, no dizer de Wolfgang Iser, encontramos em Copi uma dimensão da ficcionalização como processo de construção de mundividências, tanto no plano literário, quanto filosófico ou científico; ou seja, a experiência criativa humana pela escrita pode ser uma das formas mais complexas de acessibilidade a nós próprios, num constante “jogo de duplo sentido”. Nos termos de Iser: o estar “fora de si” a partir do interior de si mesmo, sem que as imagens coincidam ou se sobreponham, antes se distanciem umas da outra favorecendo uma conflituosa autognose. E as interpretações, as produções de sentido daí decorrentes são constantes e inafixáveis em um sentido único, o que mais uma vez faz coro à visão de Deleuze e Guattari.

⁴ Deleuze, G. *Lógica do sentido*. Trad. L. R. S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Originalmente publicado em 1969).

Referências:

Deleuze, G. *Lógica do sentido*. (Trad. L. R. S. Fortes). São Paulo: Perspectiva, 1974. (Originalmente publicado em 1969).

Deleuze, G. et Guattari, Félix. *Mille plateaux - l'anti-Oedipe II*. Paris: Editions de Minuit, 1980.

COSTA LIMA, Luiz. "Persona e sujeito ficcional", In *Literatura e memória cultural*. Belo Horizonte, ABRALIC 2º Congresso, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.

Dobrovsky, Serge. *Fils*, Grasset, 1977.

Dobrovsky, S. "Autobiographie/Vérité/Psychanalyse", in: *L'Esprit créateur*, XX, nº3, automne 1980.

Colonna, Vincent. *L'Autofiction: essai sur la fictionalisation de soi en Littérature*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1989. (Tese de doutorado).

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura I*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *O ato de leitura II*. São Paulo. Editora 34, 1998.

_____. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

Obras de Copi :

Copi. *La Cité des rats*. Paris, Belfond, 1979.

_____. *El Baile de las locas*. Barcelona, Anagrama, 1983. (Traduzido do original francês por Alberto Cardín e Biel Mesquida).

_____. "El Uruguayo" In *Las Viejas travestís y otras infamias*. Barcelona, Anagrama, 1989.

_____. *La Guerre des pédés*. Paris, Albin Michel, 1982.

_____. *La Femme assise*. Paris, Stock, 2002.

_____. *Kang*. Paris, Dargaud, 1984.