



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

ARCADA DENTÁRIA: O ÂNGULO ODONTOLÓGICO EM “FELIZ ANO NOVO”

Jean Claude Lopes da Silva

Rio de Janeiro

2022

JEAN CLAUDE LOPES DA SILVA

ARCADA DENTÁRIA: O ÂNGULO ODONTOLÓGICO EM “FELIZ ANO NOVO”

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

RIO DE JANEIRO

2022

“Desde que as testemunhas tiveram que ser como máquinas, máquinas também passaram a ser consideradas boas testemunhas.”

Yvo J. D. Peeters

AGRADECIMENTOS

A todos os cenhos que franzi quando anunciei que escreveria sobre literatura a partir de um ângulo odontológico. O estranhamento, a dúvida e a descrença não só me alimentam, como também nutrem o próprio fazer literário. Nada disso seria possível sem vocês.

À minha amiga Júlia Calasans, responsável por me inspirar a trabalhar também com um ângulo jornalístico. Já emocionalmente falando, responsável por ser meu lugar seguro, parceira para todos os momentos e o pedaço de luz que me ajudou a escrever sem cansar a vista. Obrigado por ter me visto bater no peito ao dizer que tinha três temas elaborados e, mesmo vendo que todos foram recusados, fracassados e jogados no lixo, jamais deixou de acreditar que eu criaria um quarto tema com o mesmo fogo no olhar.

A meu amigo Gabriel Henrique, que em anos de esforço e alguns meses de naturalidade tem sido uma fonte de positividade e simplicidade para meu ser. Obrigado por me apresentar ao seu jeito único e genuíno, responsável por fazer eu me abrir melhor com as pessoas e, conseqüentemente, tornar-me uma pessoa e um profissional melhor.

A meus jogos favoritos, *Mother/Earthbound* e *Cookie Run*, que me geraram muitos momentos de procrastinação, mas também foram meu conforto durante todo esse período de produção, inspirando-me a criar afeto e, conseqüentemente, dar valor aos detalhes, virtude que foi crucial para a qualidade desta monografia.

A meu orientador, Dau Bastos, por ser a minha principal inspiração intelectual dentro do corpo docente da UFRJ. Suas aulas de Ficção Brasileira e sua Oficina de Contos não só refinaram meu conhecimento literário como moldaram o tipo de crítico literário que quero me tornar.

À professora Andréa Motta, do IFRJ, que me acompanhou durante o estágio em Prática de Ensino. Seus ensinamentos deram outro sentido ao meu eu professor e me motivaram a buscar sempre a novidade, mesmo sendo algo que ninguém fez antes. Obrigado por me ensinar a ensinar.

A todos os acontecimentos de minha vida que corromperam minha autoestima. Graças a vocês, ganhei autoconhecimento para ser uma pessoa mais sábia e desenvolvi argumentos o suficiente para eleger a estética como meu campo de pesquisa. Terei uma pós-graduação inteira pela frente para desbravar os espólios dessa descoberta.

À família, deixo uma linha de silêncio – guiem-se pela própria consciência.

E a todos que preferem fingir que a literatura contemporânea e os novos moldes da sociedade não têm espaço para estudo: ainda vou infernizar bastante a vida de vocês.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo experimentar uma nova maneira de analisar obras literárias: a partir de conceitos da odontologia. Batizada de “ângulo odontológico”, tal perspectiva busca mapear e pensar elementos de saúde bucal (como dentes, boca, saliva, língua, hálito e todo o restante do sistema estomatognático), bem como suas preocupações estéticas, a fim de pressupor mensagens das narrativas, vivências psicológicas dos personagens e denúncias sociais. Além disso, a assunção do ângulo odontológico possibilita traçar paralelos com a realidade, baseando-se em repercussões na grande mídia (por meio do esquadramento de narrativas jornalísticas e reportagens sobre saúde bucal) e relatórios de saúde pública (encontrados em artigos acadêmicos de odontologia). Na parte literária, usa-se a coletânea de contos *Feliz ano novo* como base para a extração dos elementos pretendidos, uma vez que o próprio Rubem Fonseca o chama de livro cheio de miseráveis sem dentes, sendo, assim, um material propício ao estudo proposto. Pretende-se, portanto, demonstrar a fecundidade da exploração do ângulo odontológico para se analisar a literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: literatura contemporânea; Rubem Fonseca; odontologia; estética; dentes; jornalismo.

SUMÁRIO

Introdução	7
1. O convite invisível: sobre ter sapatos e não ter dentes	10
2. Arte, comunicação e uma cusparada na moralidade	15
3. A trinta e duas unidades de ser alguém	24
3.1. Você acha que as madames vão dar para você?.....	26
3.2. A mordida humana.....	27
3.3. É a última vez, doutor, eu juro!.....	28
3.4. E se eu não tivesse dentes?.....	30
4. O buraco exposto da emoção	33
4.1. Pimenta na língua dos outros?.....	38
4.2. O estado neutro.....	39
4.3. Bem sabe o asno em que casa rosna.....	39
4.4. Eu também ri.....	40
5. Sorria, você está sendo filmado	41
5.1. Por que não estudei odontologia?.....	42
5.2. O cuspe do Gérson.....	43
5.3. Rack rack rack.....	47
Considerações finais	50
Referências	51

Introdução

Apesar de o Brasil ser o país com o maior número de dentistas do mundo – segundo dados oficiais do Conselho Federal de Odontologia (CFO) –, vive a problemática contradição de ter – segundo a Pesquisa Nacional de Saúde (PNS), feita em 2019 – 8,9% da população com um indicador de perda de todos os dentes (valor que aumenta para 23% quando o indicador passa a ser a perda de treze ou mais dentes). Contradições e ironias são praticamente um ímã para a curiosidade literária, que começa no despertar de um interesse e se transforma na extração de uma ideia.

O próprio conceito de extração é polissêmico e explorável. Em se tratando de um processo químico, por exemplo, é a separação de uma substância entre outras (iguais ou diferentes) dentro de um único corpo; na odontologia, temos o ato de arrancar, retirar um dente, o processo conhecido como exodontia; já literariamente falando, a extração vem da busca pelos significados, de conhecer aquilo que está além das linhas objetivas de um texto. Apesar da pluralidade de áreas e formas de enxergar o mesmo ato, há um ponto em comum: uma parte é retirada de um todo, e a diferença está no que se faz com essa parte.

Em uma conclusão superficial, talvez se pense que a odontologia seja um campo muito distante da literatura, embora, em termos de extração literária, não exista campo longe o suficiente para ser inalcançável. Além disso, a noção do problema odontológico já esteve na mente de figuras literárias brasileiras.

No ensaio “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”, Antonio Candido compartilha alguns momentos que viveu com o escritor Oswald de Andrade. Em um deles, no qual ele relata uma tentativa de convencê-lo a não concorrer a um concurso à Cadeira de Filosofia de uma universidade – por não considerá-lo apto naquele momento –, Candido elabora um possível questionamento que Oswald poderia receber na defesa de tese: “Diga-me V. Sa. qual é a impostação hodierna da problemática ontológica”; como resposta imediata, Oswald de Andrade diz: “V. Excia. está muito atrasado. Em nossa era de devoração universal o problema não é ontológico, é odontológico” (CANDIDO, 1977, p.72). Será, então, que a noção do problema odontológico está atrelada a constantes e consecutivas extrações? Peçaço por peçaço até se constituir a primeira devoração?

Para pensar isso, é preciso analisar primeiramente o funcionamento da narrativa. Segundo Barthes (2011), a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade. Sendo assim, entender a humanidade – tanto no sentido histórico quanto no sentido existencial –

requer uma observação acerca daquilo que foi construído pelos pontos de vista histórico, psicológico, etnológico, estético, entre outros.

Para o ensaísta francês, a narrativa, como objeto, é alvo de uma comunicação: há um doador e um destinatário da narrativa. O ângulo odontológico, que será aprofundado nos capítulos seguintes desta monografia, reside no meio desse trajeto; não foi feito para ser recebido nem cumprir um destino, firmando-se como processo que precisa ser extraído forçadamente para ser enxergado. O que está nesse caminho pode ser inútil ou revolucionário, porém, enquanto não ocorre a extração, a inutilidade e a revolução ocupam dois planos simultâneos; já depois que ocorre, ela se torna a interferência que dita se é uma coisa (*inútil*) ou outra (*revolucionária*). Esse tipo de esquema é análogo ao princípio da incerteza de Heisenberg e isso, como proposto por Chibeni (2005), não deve ser entendido como uma relação de *incerteza*, mas de indeterminação ou indefinição.

Define-se como ângulo odontológico qualquer expressão – metafórica ou literal – que utilize conceitos odontológicos como mediadores para existirem, sobretudo se referindo a elementos de saúde bucal, como dentes, boca, saliva, língua, hálito e todo o restante do sistema estomatognático, bem como suas preocupações estéticas. Tais expressões devem trazer informações acerca das pessoas ou das situações que nenhum outro recurso ou descrição tenha feito de maneira tão efetiva.

A narrativa literária também prescreve uma condição própria para a concepção de uma pessoa, formando uma barreira na fronteira entre o real e o fictício, o que cria a sensação de que acontecimentos absolutamente chocantes pareçam distantes. Embora não necessariamente deixem de ser menos chocantes, eles não parecem próximos, reais o suficiente para causar a preocupação genuína de uma realidade. O suporte é um dos fatores que influencia essa lógica, pois segurar um livro, um aparelho, um jornal – qualquer meio que transmita o contato narrativo – constitui uma barreira automática, sendo uma forma de distância responsável pela capacidade de extrair coisas com mais frieza ou até mesmo visualizá-las como belas.

Sobre a pessoa na narrativa, Barthes (2011) diz que a pessoa psicológica não tem nenhuma relação com a pessoa linguística, que não é jamais definida por disposições, intenções ou traços, mas somente por seu lugar (codificado) no discurso. Portanto, analisar o ângulo odontológico olhando apenas para a estrutura narrativa não basta, uma vez que a pessoa psicológica se torna um fator fundamental para analisar algumas características essenciais para novas construções de sentido. No entanto, tais reconstruções não devem ser aleatórias, pois há um arcabouço robusto de contextos sociais, históricos e psicológicos a

serem levados em conta para se explorar essas questões, bem como as possibilidades de leitura que elas podem suscitar.

Quando se pensa no possível valor que um dente pode ter, é preciso primeiro compreender a grande dualidade entre estética e saúde. A esse respeito, Gomes e Ramos (2015) afirmam que o consumo estético é massificado como fetiche de felicidade aparente e a moral deontológica se fundamenta num modelo de cura aliado à estética. Basicamente, na própria raiz da existência odontológica, a questão estética é muito reforçada. Retornando ao pensamento de Oswald de Andrade sobre uma era de devoração universal, temos a estética como meio que influencia fatores psicológicos e sociais, capaz de devorar a identidade de um indivíduo e refleti-lo como alguém que é mais uma parte do que um todo, o que é um evento bem recorrente na obra de Rubem Fonseca. Ainda sobre a dualidade, a problemática se encontra na predominância dos interesses estéticos e mercadológicos nas áreas de saúde.

Ou seja, se esses conflitos existem na realidade e têm potencial para afetar as pessoas, é perfeitamente possível imaginar que personagens podem passar por influências semelhantes. Como dito anteriormente, as ressignificações não devem ser aleatórias, portanto dados da realidade são indispensáveis a esse tipo de análise. O livro de Rubem Fonseca entrega personagens desfigurados, descontrolados e desumanizados por conta da falta ou excesso de saúde bucal. São carregados de uma individualidade forte e expressiva a ponto de seus dentes funcionarem como suas próprias ações, motivações e sentimentos. Esse individualismo é previsto na própria história da odontologia:

O profissional de odontologia não foi, ao longo de sua história como categoria profissional, estimulado a desenvolver o sentimento de fazer parte de um todo, de um coletivo, de uma realidade social; ao contrário, foi formado dentro de estratégias concorrenciais num modelo curativo-individual. O profissional se constrói narcísico, percebendo o outro como ameaça ao seu próprio desempenho (GOMES; RAMOS, 2015, p. 291).

Apesar de tudo, primariamente os dentes são ferramentas biológicas, Madeira (2007) diz que os dentes em conjunto desempenham funções de mastigação, proteção e sustentação de tecidos moles relacionados, auxiliam na articulação das palavras e são um importante fator na estética da face. Ou seja, biologicamente falando, estão diretamente ligados à alimentação da população, bem como às suas expressões linguísticas.

1

O convite invisível: sobre ter sapatos e não ter dentes

A motivação por trás de analisar o ângulo odontológico vem de um convite invisível existente na obra *Feliz Ano Novo*. Primeiramente, é necessário contextualizar alguns arquétipos de personagens que compõem a literatura de Rubem Fonseca, e Pereira (2009) cita três: o policial honesto, o sátiro e o artista/escritor. O último tipo citado é o foco deste capítulo: “O terceiro tipo [...] seria o artista às voltas com a legitimação da sua arte, em geral expresso na figura do escritor, mas não somente, com profundos questionamentos acerca da arte moderna e da literatura em particular” (PEREIRA, 2009, p. 30). Em “Intestino grosso”, há a presença desse arquétipo no personagem principal, designando uma espécie de função de *protagonista-escritor*:

Como se pode ver, esses personagens arquetípicos da obra do escritor estão impregnados dessa visão de mundo niilista ou estão prestes a incorporá-la através de algum acontecimento que modifica suas vidas. Através deles é possível estabelecer os grandes temas da obra do escritor. Todos esses personagens encontram-se não só na obra de Rubem Fonseca, mas também na construção que ele faz de si mesmo e que os outros fazem dele. É comum a associação de vários desses tipos com o próprio Rubem Fonseca (PEREIRA, 2009, p. 32).

Ao longo do livro, referências à saúde bucal – dentes, hálito, saliva etc. – aparecem em oito dos quinze contos, portanto em pouco mais da metade. Tal recorrência já justificaria a investigação pelo ângulo odontológico, mas ainda é possível ir mais fundo. O protagonista-escritor relembra que “o ser humano [...] ainda é afetado por tudo aquilo que o relembra inequivocamente de sua natureza animal” (FONSECA, 2020, p. 139) e, em *Feliz Ano Novo*, isso claramente está representado pelo ângulo odontológico.

O protagonista-escritor de “Intestino grosso” reflete sobre como a literatura comumente recebe a rotulação de pornografia ao dizer que “quando os defensores da decência acusam alguma coisa de pornográfica é porque ela descreve ou representa funções sexuais ou funções excretoras” (FONSECA, 2020, p. 139). É bem irônico pensar que embora a boca – e consequentemente os dentes – não faça parte nem do sistema excretor nem dos órgãos genitais, está presente em ambas as atividades, uma vez que o sistema digestivo é precedente do sistema excretor e a boca também é um dos principais instrumentos da prática sexual. Logo, o protagonista-escritor de Rubem Fonseca afirma seu papel como escritor pornográfico – quando perguntado – e ainda justifica: “Sou, os meus livros estão cheios de

miseráveis sem dentes” (FONSECA, 2020, p. 136). Em suas impressões sobre os ataques que a literatura recebe e a afirmação de seu papel como escritor é possível enxergar um convite.

O próprio protagonista-escritor reconhece o clássico conto de fadas de João e Maria como uma “verdadeira história de sacanagem [...] e, por isso, pornográfica” (FONSECA, 2020, p.139). Com isso, pede com urgência que os leitores lancem um olhar mais acurado para essa história, que enxerguem as verdadeiras impurezas de uma narrativa vista como inocente pelo olhar popular, que reinterpretem João e Maria. No entanto, o ângulo odontológico de *Feliz Ano Novo* também preenche os mesmos requisitos, ao deixar ver situações igualmente “indecentes, desonestas, vergonhosas, obscenas, despidoras, sujas e sórdidas” (FONSECA, 2020, p. 138), que vão além de apenas um livro sobre desigualdade social. Portanto, a partir disso, é possível observar que existe outro convite, implícito e invisível; ou, na mais inusitada das hipóteses, um único convite – e João e Maria eram apenas um bode expiatório. De qualquer forma, convite aceito.

Mas o que tem de tão diferente nas problemáticas de saúde bucal que conseguem sobrepor até mesmo os sofrimentos da pobreza? A dor de dente é cruel e traiçoeira, uma vez que não se manifesta apenas como dor física, mas também como dor psicológica, vergonha, humilhação e degradação. “A questão dentária é chave para compreender a desigualdade social e a pobreza no Brasil” (PINHEIRO-MACHADO, 2019), até porque, segundo os dados da Oxford Poverty & Human Development Initiative, a pobreza é constituída multidimensionalmente: não só por renda, mas também por fatores como acesso à educação e à saúde.

Uma pessoa com a saúde bucal comprometida está numa deriva transparente, difícil de enxergar: perderá oportunidades de emprego e receberá olhares tortos, mas ninguém dirá objetivamente que sua arcada dentária é a culpada. As consequências disso são indivíduos que criam uma insegurança em poder sorrir, o que compromete sua dignidade. Sem falar que “a estética e a saúde dos dentes dizem muito sobre mobilidade social. Uma das primeiras medidas que muitas pessoas tomam quando conseguem um emprego é colocar aparelho nos dentes” (PINHEIRO-MACHADO, 2019). Consciente ou inconscientemente, essas experiências deturpam a identidade de suas vítimas, que podem se sentir menosprezadas a ponto de se sentirem menos humanas – sensação que ocorre com frequência nos contos de *Feliz Ano Novo*.

Reforçando o argumento de que não se trata apenas de desigualdade social, é importante observar o quanto a solução para esse sofrimento é distante; as barreiras da falta de acessibilidade não são fáceis de serem quebradas, e ainda existe uma realidade em que as

próprias vítimas desse problema social são culpabilizadas, como se bastasse querer para que o acesso à higiene fosse possível. Sobre essa culpabilização de quem sofre, Pinheiro-Machado (2019) relata que, durante sua apuração, ouvia a seguinte frase: “Eles têm valores errados, preferem pagar por um tênis a ir ao dentista”. A respeito disso, ela argumenta:

Individualizar a responsabilidade é uma falácia conveniente. É difícil pensar a longo prazo quem tem que viver com o imediatismo da sobrevivência. Muitos sujeitos quando conseguem ganhar dinheiro precisam comprar comida. Outras vezes, optam por se dar a um pequeno luxo. Em nossa pesquisa, coletamos infindáveis casos de pessoas que disseram que, em meio a uma existência precária marcada pela dor e sofrimento, permitir-se um pequeno ato hedonista significava uma espécie de “último desejo” – um prazer que será lembrado na memória para sempre (PINHEIRO-MACHADO, 2019).

Em realidades nas quais famílias inteiras dividem a mesma escova de dentes, é muito desonesto definir a responsabilidade da saúde bucal unicamente para os indivíduos. Embora algumas regiões disponham de programas sociais de atendimento, muitas pessoas não sabem como acessá-los ou acessam e recebem serviços extremistas – por exemplo, arrancar o dente sem nenhuma outra opção, por ser mais econômico. Conversando diretamente com a apuração de Pinheiro-Machado, Rubem Fonseca replica a mesma problemática:

Sapatos eles têm, às vezes. O que falta, sempre, é dentes. A cárie surge, começa a doer, e o pilantra, afinal, vai ao dentista [...]. O dentista diz quanto custa obturar um dente. Mas arrancar é bem mais barato. Então arranca doutor, diz o sujeito. Assim vai-se um dente, e depois outro, até que o cara acaba ficando somente com um ou dois, ali na frente, apenas para lhe dar um aspecto pitoresco e fazer as plateias rirem... (FONSECA, 2020, p. 136).

O *Diário de Pernambuco*, em matéria sobre a relação entre dor de dente e desigualdade social publicada em 2015, organiza informações dentro do mesmo contexto:

Indivíduos com uma série de dificuldades sociais e econômicas, além da dificuldade de acesso à atenção em saúde bucal adequada, não têm condições de priorizar a saúde dos seus dentes. Em geral, os dentes são acometidos por doenças como a cárie e/ou a periodontite e os indivíduos não procuram atendimento quando esses agravos ainda são leves. Eles convivem com a dor e com a limitação funcional dessas doenças por muito tempo, até que não suportam mais e, quando procuram o dentista, a situação é tão grave que a extração dentária é a conduta indicada (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2015).

Feliz Ano Novo funciona como uma extensa exposição a narrativas de sofrimento de caráter multidimensional que, no fim das contas, esbarram em fatores de classe social e, em alguns casos, há uma raiz inflamada precisando de obturação. O formato breve e conciso das

histórias permite essa arrancada abrupta, de uma vez só, a lembrar a clássica analogia em que o conto precisa vencer por nocaute, afinal “o contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente...” (CORTÁZAR, 2006, p. 152). Aceitar o convite para observar essas narrativas a partir deste novo ângulo implica repensar a dinâmica da interação entre o leitor e o livro, pois o papel a ser desempenhado pelo receptor é igualmente fundamental.

A forma como o sofrimento é projetado para o texto é calculada. Não se trata de uma experiência espontânea vista diretamente pelo leitor, muito pelo contrário, é uma situação planejada, descrita com um vocabulário escolhido a dedo, com uma sintaxe própria para causar reações específicas, com insinuação de detalhes que cutucam a ferida e legitimam ainda mais aquela dor. Rubem Fonseca quer que sejamos espectadores desses desastros, de forma que isso atravesse nossas consciências independentemente da distância.

Para isso, precisa que sejamos testemunhas de seus personagens. Segundo Lage (2013), as testemunhas e o testemunho assumem um papel instrumental, tendo sua dimensão ética, intrínseca à narrativa, esvaziada. Ou seja, é como se esse formato de narrativa tornasse a degradação do personagem algo mais leve, justificada pela distância – no caso de *Feliz Ano Novo*, uma distância maior ainda, criada pela ficção.

Entretanto, é preciso deixar claro que Lage (2013) fala exclusivamente sobre a narrativa jornalística, sendo impossível equalizá-la com a narrativa literária, uma vez que esta não depende, obrigatoriamente, que os leitores acreditem nas palavras que a constituem. Como sabemos, a literatura não se enfraquece pelo ceticismo. O que Rubem Fonseca faz é simular uma noção de testemunho, uma vez que usa o meio jornalístico como ilustração do contexto das cidades grandes e, unicamente para fins de imersão, coloca o receptor para experimentar uma versão artificial do testemunho, despertando uma comoção – e o dilema ético que ela suscita –, ainda que sob o distanciamento imposto pela ficção.

Não é um ponto neutro, isto é, existe uma declaração, ainda que não explícita, de que há um *nós* e há um *eles*. O leitor, unicamente por estar visualizando a situação por meio de um livro em vez de consigo mesmo – ou com alguém próximo –, automaticamente se encaixa em um *nós*, pois o *eles*, ao mesmo tempo que é muito real, é muito distante, afinal, *eles* não precisam de um livro para entender o que é sofrimento, já o fazem olhando para o lado ou para o próprio umbigo. Esse efeito da diferença entre quem sofre e quem se comove é mais explorado por Lage:

O testemunho possui íntima relação com a responsabilidade. Testemunhar, via de regra, implica comprometimento [...]. Ao permitir que nos encontremos com sofrendores distantes, o testemunho nos coloca o dilema ético da comoção, assim como permite que nos demos conta da distância que nos assegura contra o sofrimento, da qual o outro não pode gozar (LAGE, 2013, pp. 81-5).

Rubem Fonseca constrói seus leitores como espectadores perfeitos: aqueles que serão atingidos pela comoção e pelo espanto, que vão reconhecer a existência dessa distância segura contra a realidade e, com isso, vão legitimar a intensidade das cenas. Em outras palavras, a veracidade do espanto vem tanto da narrativa quanto da comoção. *Feliz Ano Novo* simula eficazmente o testemunho para enriquecer suas próprias narrativas. Se unicamente descrevesse os problemas dentários dos personagens, talvez não passasse de informação literal desagradável e sem importância; mas o autor atrela isso a dores, lágrimas e perdas, pois a empatia pode ser uma arma poderosa.

O ângulo odontológico é desconfortável, seja para o paciente, para o profissional de saúde ou até mesmo para quem está no banco de espera, ouvindo os gritos de dor enquanto aguarda num assento pouco acolchoado – este sendo o leitor. Não é sobre ter sapatos; eles pelo menos são uma rota de fuga menos visceral, menos extratora. É sobre perceber o quanto a própria compreensão sobre ser humano é limitada, afinal a todo momento corpos humanos são reduzidos a fatores menores – em alguns casos, até a fatores abstratos.

A arcada dentária não é um assunto inédito nas narrativas da história da humanidade. Exemplo de outra aparição cultural do tema é a famosa fada dos dentes, que tem origem na cultura europeia. Outras culturas criaram variações da história, algumas envolvendo até ratos. Nos dias de hoje, a narrativa da fada do dente é mais presente na educação infantil, usada didaticamente para associar a queda dos dentes de leite ao desenvolvimento biológico da criança. Em suma, embora não tão aparente, falar de dentes é rotineiro, tanto quanto viver em função deles. A questão sobre o real valor de um dente sempre vai latejar, assim como suas próprias dores – e a arte vai se aproveitar muito dessa brecha.

2

Arte, comunicação e uma cusparada na moralidade

No campo da expressão, a arte funciona como exceção e mira, com uma precisão assustadora, nas feridas de uma sociedade que não conhece ataduras, que negligencia primeiros socorros. Apesar do poder de ataque, não vive da violência. Não é sua função enfrentar e guerrear contra tudo o que existe, mas causar conflito a partir de sua maneira de ser disruptiva: a existência da arte coloca algumas coisas – e pessoas – na defensiva.

Segundo Seroussi (2018), quando se discutem os limites da arte, são, na verdade, os limites de nossa tolerância que estão sendo debatidos. O ato da censura caminha e dialoga com o ideal ingênuo de que a moralidade é capaz de prescrever limites para o fazer artístico. Contudo, a moral só fala de limites próprios, individuais e sem fundamento – ou com fundamentos que sequer são passíveis de aplicação. Existe a redundante batalha que consiste em condenar a arte por descrever a vida exatamente como ela funciona, e esse conflito atingiu Rubem Fonseca e sua obra. Alvo de uma noção turva de moralidade, *Feliz Ano Novo* teve que ser mais um dos soldados nesta guerra inconsistente, conforme mostra a perícia do crítico Afrânio Coutinho, evocada pelo jornalista Sérgio Augusto:

O fato de usar quadros da vida real – sexo, violência, miséria – não quer dizer que ele os aprove ou desaprove. Simplesmente descreve-os, testemunha-os, usando, para ter mais eficiência artística, todos os recursos que a arte literária antiga e atual coloca à sua disposição (AUGUSTO, 2020, p. 164).

A ficção moderna não confere concordâncias, reproduções ou movimentos favoráveis a uma atitude. Divide realidades em múltiplos pedaços, cada personagem desfigura mais a ideia, cada ambiente corrompe mais a noção, cada situação inventada fomenta mais abstrações – por mais factuais que os acontecimentos inspirados sejam. Em síntese, o texto literário é disperso e varia segundo interpretações alheias:

A função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade (CANDIDO, 2006, p. 56).

A obra literária tem uma relação direta com seu público. Candido (2006) relata isso ao dizer que a existência de uma obra levará sempre, mais cedo ou mais tarde, a uma reação, que não é obrigada a ser positiva, muito menos a causar bem-estar. Independentemente de o escritor ter ou não algum objetivo em mente ao retratar uma sensação, seus leitores terão reações próprias, como uma força natural independente. É como a linha de raciocínio de Oscar Wilde, também evocada por Sérgio Augusto (2020), ao dizer que não existem livros morais e imorais, apenas livros bem e mal escritos. O livro não pode carregar em si uma única e exclusiva reação.

Logicamente, o *protagonista-escritor* de *Feliz Ano Novo* reconhece bem os significados da arte literária. Em “Intestino grosso”, faz diversas alegações que transparecem seu conhecimento, mas uma em específico relata e reforça os pontos apresentados até então:

Há pessoas que aceitam a pornografia em toda parte, até, ou principalmente, na sua vida particular, menos na arte, acreditando, como Horácio, que a arte deve ser dulce et utile. 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, 2020, p. 142).

Com isso, é possível raciocinar sobre como uma obra literária é capaz de plantar suas raízes na ficcionalidade, isto é, mediante a construção de características que possibilitem que a arte se apresente como tal e aquela forma escrita permaneça com sua expressão específica, ainda quando se utiliza de recursos presentes no cotidiano. A escrita é a condição de existência de qualquer texto, sejam reportagens, e-mails, cartas, entre outros; entretanto, por mais que se mostrem narrativos, esses exemplos não apresentam necessariamente traços de literatura de ficção:

Do ponto de vista da estrutura narrativa, não nos é possível encontrar uma diversidade estruturante entre as chamadas narrativas ficcionais e as ditas narrativas factuais. Quer dizer que os procedimentos textuais inerentes à ficção, na literatura, são os mesmos, do ponto de vista formal, da narrativa histórica ou jornalística (BABO, 1996, p. 3).

Pensando nas práticas rotineiras, é possível enxergar que o veículo do texto traz algumas fronteiras de como tais textos serão lidos. Por mais que textos jornalísticos e textos ficcionais apresentem a narrativa como característica comum, o contexto de um jornal tende a ser interpretado como uma verdadeira descrição da realidade, enquanto o escrito literário tende a ser interpretado como jogo de palavras. Contudo, esse traço não basta para estabelecer a diferença, afinal nada impede o texto jornalístico de usar o jogo de palavras,

assim como nada impede que o texto literário descreva a realidade como ela é. A propósito, é impossível impedi-los, uma vez que as duas dimensões são tão parte da realidade de ambos que a confusão se torna recorrente.

Rubem Fonseca traz essa dinâmica fictícia – jornalística vs. literária – para *Feliz Ano Novo*, a fim de caracterizar sua escrita e deixar seus personagens serem agentes da comunicação – denunciar ou não como a comunicação real funciona fica em segundo plano. Em “Corações solitários”, que por si só já é uma viagem desvairada às nuances do jornalismo, a equipe da revista *Mulher*, destinada a mulheres de classe C, precisa desenvolver estratégias para conseguir se aproximar mais de seu público e, como um veículo jornalístico, a arma utilizada é justamente a linguagem, o que mostra o jornalismo se aproveitando do jogo de palavras. O protagonista, o mais novo funcionário e comunicador, precisa pensar em um pseudônimo para trabalhar, mas tem sua ideia rejeitada pelo chefe nos seguintes termos:

Primeiro, não é um nome como outro qualquer. Segundo, não é nome da classe C. Aqui só usamos nomes de agrado da classe C, nomes bonitos. Terceiro, o jornal só homenageia quem eu quero e eu não conheço nenhum Nathanael Lessa, e finalmente [...] aqui, ninguém, nem mesmo eu, usa pseudônimo masculino. Meu nome é Maria de Lourdes! (FONSECA, 2020, p. 24).

A função do personagem principal é receber e responder cartas das leitoras. Entretanto, muito além da ironia de ninguém da equipe ser mulher – muito menos de classe C –, a maioria das correspondências são inventadas: “Você acha que mulher de classe C escreve cartas? A Elisa inventava todas” (FONSECA, 2020, p. 26). Com isso, nota-se que *contar o fato* é um evento mais estático e objetivo, enquanto *como contar o fato* se molda diante das necessidades contextuais.

Para isso, analisam-se duas respostas dadas por Nathanael a leitoras diferentes, sendo a primeira enviada por uma mulher identificada como “Mãe Dedicada”, uma residente de Vila Kennedy que está investindo todas as economias da família em pagar uma escola particular – na Zona Sul do Rio de Janeiro – para a filha, mas descobre a impossibilidade de bancar o mesmo estilo de vida das coleguinhas, uma vez que ela e o marido – motorista de ônibus – não conseguem pagar nada além da mensalidade:

Lave a cabeça da sua filhinha com sabão de coco e coloque papelotes nela. Fica igual ao cabeleireiro. De qualquer maneira, sua filha não nasceu para ser bonequinha. Aliás, nem a filha de ninguém. Pega o dinheiro do extraordinário e compra outra coisa mais útil. Comida, por exemplo (FONSECA, 2020, p. 26).

Nathanael se utiliza de uma abordagem ácida e debochada para se referir à leitora. Humilha sua condição de pobre sem utilizar nenhuma ofensa direta, poder conhecido que o uso monitorado e estratégico da linguagem pode proporcionar. O mais efetivo ponto de comparação é como, nessa primeira abordagem, ele demarca um distanciamento extremo de classes sociais. Por exemplo, pressupõe que a família só tem condições de ter sabão de coco, que a menina ter pai é um evento incomum e que estaria faltando comida para eles. Além disso, usa o termo *papelotes* como utensílio de beleza recomendado, o que abre espaço para algumas conotações:

- a) Papelotes podem ser instrumentos de cabelo feitos para cachear as mechas. No entanto, a Mãe Dedicada, em momento algum, detalha como são os cabelos da filha, conferindo mais uma conclusão precipitada e preconceituosa de Nathanael;
- b) Papelotes também podem ser instrumentos de armazenamento de drogas para tráfico, demonstrando como o poder da linguagem pode se utilizar de palavras polissêmicas para construir mensagens plurais, subjetivas e que desfiguram a fronteira entre o real e o fictício.

Contudo, o chefe se mostra descontente com a resposta, uma vez que, segundo ele, “quem gosta de ser tratada a palavrões e pontapés são as mulheres da classe A” (FONSECA, 2020, p. 27). Recebido o retorno negativo, Nathanael amolda sua abordagem às instruções, sintetizada nas seguintes palavras: “Ponha alegria, esperança, tranquilidade e segurança nas cartas, é isso que eu espero” (FONSECA, 2020, p. 27). Já com a nova abordagem, vem o segundo exemplo, cuja remetente se identifica como “Solitária de Santa Cruz” e expressa preocupação em ter se tornado viúva e não saber o que fazer, pois a pensão deixada pelo marido é bem pequena e ela se acha pobre, feia e velha demais para seguir em frente. Então ele responde:

Grave isto em seu coração, Solitária de Santa Cruz: nem dinheiro, nem beleza, nem mocidade, nem um bom endereço dão felicidade. Quantos jovens ricos e belos se matam ou se perdem nos horrores do vício? A felicidade está dentro de nós, em nossos corações. Se formos justos e bons, encontraremos a felicidade. Seja boa, seja justa, ame o próximo como a si mesma, sorria para o tesoureiro do INPS, quando for receber a sua pensão (FONSECA, 2020, p. 27).

A mudança mais perceptível é que, dessa vez, Nathanael faz com que a distância social seja menor e coloca as diferentes classes no mesmo plano, com um discurso que indica que ela está sofrendo, mas os ricos também sofrem (por outros motivos). Apesar da ironia em só existir igualdade nos momentos de sofrimento, há uma tentativa de aproximação. Enquanto isso, a abordagem anterior se baseava no distanciamento. Além disso, ele apela para questões mais espirituais – que são capazes de conferir mais humanidade a alguém –, trazendo os pressupostos cristãos de ser uma pessoa boa e ajudar o próximo como a si mesmo.

Os acontecimentos descritos fazem refletir sobre a impossibilidade de comparar o texto literário e o texto jornalístico apenas pela função de contar uma verdade e/ou elaborar palavras para expressar algum significado, já que ambas as produções se aproveitam tanto das estratégias linguísticas quanto das noções da realidade para existirem. Para Babo, essa é a questão ontológica – e, para nós, odontológica – da narrativa:

A narrativa, ao organizar, ordenar, imprimir uma orgânica própria ao acontecimento, institui-se como uma modalidade comunicacional de conferição de sentido ao real em geral. Uma refiguração da realidade que implica procedimentos linguístico-narrativos e um distanciamento relativamente ao referente que supostamente ela representa. Daí que a competência narrativa, tal como a competência linguística, mas distintamente desta, seja, não uma questão de gênero literário, mas uma questão que pertence ao próprio ser da linguagem, uma questão ontológica (BABO, 1996, p. 4).

Apesar das reflexões, é injusto permitir que o texto literário e o texto jornalístico apenas coexistam em suas semelhanças sem falar o principal: o que os difere. Por que um é arte; outro, comunicação? Por que, apesar de tão parecidos, sofrem ataques tão diferentes? A resposta vem de alguns compromissos:

O jornal formula, portanto, uma promessa de que, apesar das mudanças em seu formato, o seu compromisso com a exatidão da informação não se modifica. Presume-se que as alterações na forma e na textualidade do diário não impactam na informação que ele provê, mantendo “essencialmente” intactos os modos como apreende e conta o mundo (LEAL et al., 2017, p.156).

Basicamente, quando se trata do jornalismo, é como se existisse um acordo invisível entre quem escreve e quem lê, isto é, para a estrutura jornalística funcionar, a sociedade precisa estar de acordo que o jornal é o meio de comunicação da verdade. Para isso, o jornalista utiliza os recursos disponíveis para que a informação passe pela mais verdadeira

possível, com a estrutura narrativa maquiada, para não ser confundida como ficção. Em contrapartida, a literatura não propõe acordos sociais, sustentando-se na pluralidade textual:

A literatura permite uma abrangência de leituras, dada essa indecidibilidade quanto à sua ancoragem no real, quanto ao seu valor de verdade, quanto à sua performatividade ou constatividade, quanto à sua abertura para os mundos possíveis (BABO, 1996, p. 6).

Independente das semelhanças ou divergências, a questão odontológica está presente tanto na comunicação quanto na literatura. No campo real, estatísticas massacram populações desfavorecidas, sem acesso adequado à saúde; no campo fictício, personagens sem dentes existem e querem expressar algo; no campo singular, a falta de saúde bucal exclui pessoas de certas camadas da sociedade; no campo plural, a saúde bucal caracteriza a própria humanidade. Em suma, não importa o que se escreva, como se escreva ou para que fins – singulares ou plurais – se busque escrever, a dor de dente lateja em todas as situações, existindo ou não uma moral em relação a isso.

Não é novidade que, ao tentar buscar uma definição para o conceito de *verdade*, qualquer pesquisa resulte em um labirinto de conclusões, contextos e respostas situacionais que circulam bem longe da objetividade. Porém, mesmo ciente de tamanho obstáculo, o problema odontológico precisa se ancorar no compromisso com a informação verdadeira que o jornalismo aborda, pois o ângulo odontológico parte não só de um acontecimento fictício como também de um acontecimento real – que é abordado em larga escala pelos veículos de comunicação. Essa aproximação permite que notícias de jornal possam ser comparadas com os escritos de Rubem Fonseca, até porque ele mesmo brinca com essa dinâmica em “Corações solitários”. Essa relação irônica também acontece em “Agruras de um jovem escritor”, em que um jornalista procede a uma localização dos fatos que beira mais ao conveniente do que ao real: “A notícia falava ainda do meu livro, mencionava minhas palavras na delegacia, inventava uma vida elegante para Lígia, felizmente o jornalista era mentiroso” (FONSECA, 2020, p. 85).

A localização de uma verdade começa na contextualização de um ponto, ou seja, em vez de ir atrás dela, o ideal é contextualizá-la. Com isso, algo acontece e precisa de coordenadas: onde foi? A que horas aconteceu? Quem foi o agente? Quem foi o paciente? Qual a diferença entre relatar um assalto na cidade fluminense de Nova Iguaçu e no bairro carioca de Copacabana? A localização social, econômica e espacial de um acontecimento é uma peça importante para que o relato passe confiança e crie um consenso de que realmente

aconteceu. A verdade, segundo Ettema e Glasser, precisa ser entendida como um esforço prático:

A verdade não deve ser conceituada e analisada apenas como uma condição que algumas afirmações precisam cumprir, e sim como o resultado de um processo que permite gerar e defender essas afirmações. As afirmações que os historiadores e jornalistas desejam chamar de “verdadeiras” são o produto de um árduo trabalho que inicia com a localização e comparação de quaisquer rastros deixados pelo que aconteceu (ETTEMA; GLASSER, 2011, p. 250).

Na prática, “a verdade é o resultado de um processo de lidar com as evidências, não de lidar com a realidade” (ETTEMA; GLASSER, 2011, p. 252). Já o ângulo odontológico é tratado como realidade porque não lhe faltam evidências, descrições nem relatos, presentes tanto nos meios comunicativos quanto nos fictícios. Em se tratando de realidade, o mecanismo que mais sustenta padrões e repetições na vida humana é o cotidiano; é nele que todas as coisas não só acontecem, como se repetem. E repetição é evidência, afinal como duvidar do valor de uma informação que ocorre continuamente, o tempo inteiro? Como duvidar de que em algum dia o sol deixará de nascer e se pôr sem nenhum motivo aparente? Como duvidar de que mais dentes cairão se outros treze, na mesma boca, já caíram? A fim de refletir como o cotidiano nos molda como seres – e constituintes de evidências –, Berger e Luckman discorrem sobre o conceito de *aqui e agora*:

A realidade da vida cotidiana está organizada em torno do “aqui” de meu corpo e do “agora” do meu presente. Este “aqui e agora” é o foco de minha atenção à realidade da vida cotidiana. Aquilo que é “aqui e agora” apresentado a mim na vida cotidiana é o *realissimum* de minha consciência. A realidade da vida diária, porém, não se esgota nessas presenças imediatas, mas abraça fenômenos que não estão presentes “aqui e agora”. Isto quer dizer que experimento a vida cotidiana em diferentes graus de aproximação e distância, espacial e temporalmente (BERGER; LUCKMAN, 2004, p. 39).

O ser humano, como espécie que utiliza o cotidiano como seu habitat natural, tem sua realidade definida por esse sistema de tarefas diárias e repetitivas que o encaixa não apenas na sociedade, como em sua própria existência; manter a rotina pode ser um pressuposto de organização, um indício de saúde mental, um aparato de uma vida ideal. Um dia considerado normal é aquele que não desvia dos padrões conhecidos, durante o qual não se sente nada de diferente ou quando tudo esteve nos conformes, portanto romper o cotidiano é um ataque à própria existência humana, algo que mexe com essas fronteiras e faz o ser humano passar a perceber o cotidiano de forma consciente.

Para visualizar melhor o que acaba de ser dito, compara-se com o efeito de piscar os olhos ou respirar; o ser humano está, a todo momento, realizando tais atividades sem perceber, uma vez que são tão constantes e normalizadas que é possível ignorá-las – não existe nenhuma vantagem em ter consciência de que se está piscando ou respirando. Entretanto, basta um pequeno mau funcionamento nessa ordem, um pequeno incômodo que atrapalhe sua naturalidade, como um cisco no olho ou uma alergia, e todos os esforços se concentram em perceber o funcionamento comprometido; imediatamente o ser humano se lembra de que pisca e respira, mas algo o impede de existir em seu estado estático. A questão odontológica não é diferente: os dentes são instrumentos fundamentais da comunicação, alimentação e estética, e a dor de dente também é responsável por colocar em consciência que aquele ser está privado de realizar tais funções de forma eficaz; ela tem o poder de extrair e interromper – permanentemente ou não – um fragmento da identidade de alguém:

A linguagem, que pode ser aqui definida como sistema de sinais vocais, é o mais importante sistema de sinais da sociedade humana. Seu fundamento, naturalmente, encontra-se na capacidade intrínseca do organismo humano de expressividade vocal, mas só podemos começar a falar de linguagem quando as expressões vocais tornaram-se capazes de se destacarem dos estados subjetivos imediatos “aqui e agora”. Não é ainda linguagem se rosno, grunho, uivo ou assobio, embora estas expressões vocais sejam capazes de se tornarem linguísticas, na medida em que se integram em um sistema de sinais objetivamente praticável. As objetivações comuns da vida cotidiana são mantidas primordialmente pela significação linguística. A vida cotidiana é, sobretudo, a vida com a linguagem, e por meio dela, de que participo com meus semelhantes. A compreensão da linguagem é por isso essencial para minha compreensão da realidade da vida cotidiana (BERGER; LUCKMAN, 2004, pp. 56-7).

Segundo Wood (2017), o realismo, visto em termos amplos como veracidade em relação às coisas como são, não pode ser mera verossimilhança, não pode ser meramente parecido ou igual à vida. Como já abordado, a abrangência que a literatura se permite ter é responsável por dar um toque extra ao que é relatado, ou seja, como Wood (2017) expressa, a vida ganha uma nova vida graças à mais elevada capacidade artística. Mesmo que a narrativa de Rubem Fonseca converse com os jornais, retrate a realidade através do cotidiano e se localize no contexto da literatura contemporânea, apresenta um toque único, exclusivamente literário, que o diferencia de qualquer produção realista. Afinal, se fosse para cumprir completamente com as expectativas da realidade, a obra literária não se diferenciaria do texto jornalístico.

O escritor tem de agir como se os métodos literários disponíveis estivessem constantemente à beira de se transformar em meras convenções [...]. O verdadeiro

escritor [...] precisa sempre agir como se a vida fosse uma categoria mais além de qualquer coisa já captada pelo romance, como se a própria vida sempre estivesse à beira de se tornar convencional (WOOD, 2017, p. 210).

Por fim, Rubem Fonseca vai além da visão de verdadeiro escritor proposta por Wood (2017), pois a questão odontológica já é convencional há muito tempo; logo, ele não trabalha com algo que se arrisca a se tornar convenção, mas com algo que já se consolidou como tal, criou raízes e se entranhou na cultura social a ponto de estar presente no cotidiano. Para além da moralidade – ou falta dela – da arte, dos enlaces entre literatura e jornalismo e das composições simplórias de ser, acontecer ou existir, estipular o valor de um dente é tão normal quanto qualquer coisa que possa ser considerada normal na atualidade. E trata-se de um mercado com capital valioso.

3

A trinta e duas unidades de ser alguém

Embora a arcada dentária de um adulto tenha oficialmente trinta e dois dentes permanentes (MADEIRA, 2007), o princípio do arco dental reduzido, apresentado por Kayser (1981), considera que a presença de dez pares de dentes, sendo seis anteriores e quatro pré-molares, é capaz de manter as funções mastigatórias e estéticas na maioria dos pacientes (*apud* SANTOS, 2015). Além disso, como descrito por Madeira (2007), os dentes compreendem os grupos dos incisivos, caninos, pré-molares e molares, cada um adaptado às funções mastigatórias de apreender, cortar, dilacerar e triturar os alimentos sólidos. Ao perder parte da dentição, o ser humano também compromete a efetividade de sua digestão – uma vez que o alimento pode não ser devidamente mastigado – e também abre brechas para mais vulnerabilidades de saúde bucal, como especificado por Gomes-Filho et al.:

Os dentes posteriores são os mais acometidos pelas doenças bucais, principalmente pelo desconhecimento da presença de dentes permanentes ainda na infância e por estarem em áreas não estéticas, o que dificulta visualizar a necessidade de tratamento na ausência de sintomatologia dolorosa e prorroga a procura do serviço odontológico para tratamento (GOMES-FILHO et al., 2019, p. 10).

É imprescindível notar que os fatores estéticos são oficialmente reconhecidos pela literatura odontológica, ou seja, é impossível falar sobre dentes e separar isso de uma discussão sobre beleza e autoimagem, uma vez que, mesmo em momentos de dor os pacientes se preocupam com sua aparência, e mexer com essas questões gera escolhas complicadas. Em uma matéria publicada na *Folha de S. Paulo* em 2000, o jornalista Fábio Guibu conta as histórias de Silva, Paulo Sérgio e Maria, três moradores adultos da favela do Amor, localizada em Setúbal (PE). Para lidar com a dor, os dois rapazes optaram por arrancar os próprios dentes com um alicate; já Maria, para manter os dentes da frente, utiliza métodos alternativos e caseiros para lidar com o problema.

Segundo Guibu (2000), extrair o próprio dente costuma ser um método adotado por pessoas que nunca foram ao dentista. Da mesma forma, vários são os remédios alternativos contra a dor de dente, entre os quais uma mistura de água, sal e vinagre para servir de gargarejo e a introdução de alho amassado nas cáries. A falta de acesso aos serviços de saúde bucal é um marcador socioeconômico potente que advém de diferentes motivações, podendo surgir do desconhecimento, da dificuldade de deslocamento ou até mesmo do medo:

Apesar de arrancar os próprios dentes com um alicate, Silva diz que um dos motivos pelo qual nunca foi a um dentista é o medo. Seu irmão, Paulo Sérgio, 35, concorda. Desdentado como Silva, disse que chegou a sentar na sala de espera de um dentista, mas saiu assim que ouviu “uma mulher gritar lá dentro” (GUIBU, 2000).

Também como prova de que a saúde bucal tem fortes marcadores socioeconômicos e que se trata, politicamente, de uma questão de saúde pública, deve-se levar em conta que as estatísticas já foram piores e que medidas adotadas pela Política Nacional de Saúde trouxeram efeitos positivos para essa realidade, como detalha Gomes-Filho et al.:

A redução das perdas dentárias em adultos brasileiros na última década indica, possivelmente, uma combinação de redução no efeito coorte das doenças bucais e da melhora das condições socioeconômicas, em especial da educação, e do sistema de saúde, como a exposição à fluoretação de águas e uso de dentifrícios fluoretados, além do impacto da Política Nacional de Saúde Bucal, principalmente pelo aumento do acesso aos serviços de saúde bucal ofertados no país (GOMES-FILHO et al., 2019, p. 2).

Uma pesquisa feita em 1995 pelo Instituto de Ciências Biológicas da Universidade de Pernambuco (ICB/UPE) mostra que itens como areia, palha de aço, folha de coqueiro e casca de bambu são utilizados como ferramentas para higienização dental; a falta de acesso a materiais apropriados – como escova de dentes e creme dental – está associada aos problemas bucais encontrados na região. A pesquisa é antiga, mas serve como registro histórico para se ter conhecimento das medidas alternativas a que as pessoas recorrem quando itens tão básicos não são disponibilizados. Mesmo que datada, nada indica que essa realidade não exista ainda hoje, isto é, fala-se apenas na redução das estatísticas, obtida graças ao impacto da Política Nacional de Saúde Bucal, ou seja, de investimentos a favor da população.

Seja para evitar a dor ou para conservar o máximo possível a durabilidade de um dente, a população mais desprovida de recursos realiza esforços controversos para cuidar da saúde bucal, e essa posição que lhes é forçada a ponto de colocá-los em situações de escolhas cruéis, representa bem como os dentes estão relacionados ao conceito de dignidade. Esse ferimento ao que é digno é a marca da violência de Rubem Fonseca, uma brutalidade que Schnaiderman (2018) descreve como cotidiana e corrente, que marca a própria linguagem. Personagens têm sua própria humanidade e dignidade desrespeitadas ao serem descritos, de forma marginalizada, por meio de seus dentes. Assim, cria-se uma evidência tão impregnada que o autor utiliza diferentes recursos para demonstrar como essas características se sobressaem às demais. Quatro casos em específico são importantes para análise:

3.1. Você acha que as madames vão dar para você?

O primeiro caso acontece em “Feliz Ano Novo”: “Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar para você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa” (FONSECA, 2020, p. 14).

Pereba, um indivíduo marginalizado, acredita que a vida das mulheres de classe alta consiste em seduzir os homens – também de classe alta – e lamenta que tais mulheres não tenham interesse nele. Então o protagonista o descreve conforme o trecho acima, no qual se encontram quatro motivos colocados para justificar a razão pela qual ninguém se interessaria por Pereba, organizados em camadas de ordem decrescente, do mais grave ao menos grave – e sua condição edêntula vem em primeiro lugar, simbolizando a camada mais poderosa. A prioridade dada à saúde bucal também se manifesta de maneira sintática, uma vez que há uma inversão da ordem mais comum de uma frase interrogativa, introduzindo primeiro uma resposta e depois uma pergunta.

O período é iniciado com o vocativo “Pereba”, essencial para localizar sobre quem se fala, uma vez que, no conto, ricos e pobres existem – não coexistem –, então essa localização é essencial; não se aponta aleatoriamente para os dentes sem saber para quem está se apontando. Em seguida, a resposta se apresenta, destrinchando as razões pelas quais Pereba não é digno de algo, mesmo que esse algo ainda não tenha sido dito no trecho; é mais fácil revelar logo que ele é desdentado, pois isso já subentende que sua falta de merecimento é geral, não específica. Por fim, surge a pergunta, descobrindo aquilo que ele não pode ter; trata-se de mera curiosidade, pois sua condição edêntula já registra a generalização da falta e poderia ser qualquer coisa. A escassez, portanto, vai para o fim do período porque não é surpresa, é o esperado, rico em paradigmas gramaticais.

Cabe ressaltar, no entanto, que a localização não se configura necessariamente uma humilhação, uma vez que o protagonista também é um indivíduo marginalizado, incapaz de humilhar alguém por tal condição. No caso, o trecho se assemelha a um lembrete das origens manifestado por meio de uma sinceridade amistosa a fim de consolar um amigo e semelhante. Apesar disso, o protagonista ainda quer que seu amigo sinta coisas boas, demonstrando um ápice de crueldade e violência que Schnaiderman (2018) diz estar muitas vezes matizado por algo que lhe é claramente oposto. Às vezes, o rude, o excrementício, liga-se ao lirismo, em construção ritual. Logo, desejar que seu amigo se deleite em masturbação é a ferida que reforça a rotina de se contentar com pouco.

3.2. A mordida humana

O segundo caso também acontece em “Feliz Ano Novo”: “Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela” (FONSECA, 2020, p. 18).

Dessa vez a situação ocorre com o protagonista, o que comprova que é tão marginalizado quanto Pereba. Como todos aqueles que vivem à margem e na barbárie, é constantemente humilhado, forçado a não ter opções. No trecho, utiliza os dentes como ferramenta, o que é bem irônico, uma vez que o conto mostra como eles trabalham entre a escassez e a suficiência: estão armados de “uma Thompson lata de goiabada, uma carabina 12, de cano serrado, e duas Magnum” (FONSECA, 2020, p. 15). Embora o equipamento seja o suficiente para causar a rendição e o terror pretendidos, estão desprovidos de quaisquer outras ferramentas, a ponto de suas máscaras terem sido feitas com três meias de mulher e uma tesoura (FONSECA, 2020, p. 17). Apesar da brincadeira entre o suficiente e o escasso, sem dúvida é a falta que se sobressai, pois o protagonista ainda precisa arrancar o anel com os dentes.

Segundo Reis et al. (2013), uma das formas de violência que vem atingindo patamares significativos em nossa sociedade é a utilização dos dentes como armas de agressão. A mordida humana é muito mais perigosa do que aparenta, uma vez que, além das lesões físicas envolvidas, pode propagar infecções por doenças como sífilis, herpes, osteomielite, entre outras. Sweet et al. (1998) afirma que as marcas de mordida podem ser frequentemente observadas em homicídios, crimes sexuais e casos de violência doméstica. Usualmente o agressor morde a vítima, mas ocasionalmente a vítima pode se defender dando mordidas no agressor (*apud* REIS et al, 2013). Apesar de já estar morta, a dona do anel não deixa de ter sofrido uma segunda violência, sendo a primeira claramente seu assassinato. Mesmo diante de tamanha barbárie, de uma representação selvagem mediada pelos caninos que perfuram um dedo, o protagonista ainda abre espaço para sentir nojo – localizar-se humano –, afinal precisa ser humilhado por estar no fundo do poço; caso perdesse completamente a humanidade, a humilhação não teria sentido, não teria o mesmo impacto.

3.3. É a última vez, doutor, eu juro!

O terceiro caso acontece em “O outro”: “Ele encostou o seu corpo bem junto ao meu, enquanto caminhávamos, e eu podia sentir o seu hálito azedo e podre de faminto” (FONSECA, 2020, p. 76).

Diferente de “Feliz Ano Novo”, o conto tem um protagonista de classe alta, portanto não marginalizado; na verdade, o marginal é, como o título entrega, *o outro*, uma manifestação comum nas produções de Rubem Fonseca e que Schnaiderman (2018) descreve como o miserável, o destituído, o excluído das benesses deste mundo. O protagonista é um empresário que começa a sentir os efeitos colaterais do excesso de trabalho, enquanto encontra, todos os dias, um indivíduo que lhe pede dinheiro – e sempre volta a recorrer a ele, por ser a única pessoa que o ajuda. Em um misto de terror e violência, cada nova abordagem do *outro* desperta sensações diferentes no protagonista, dando um tom progressivo de impressões de medo, ameaça e nojo, conforme organizado a seguir, por ordem de ocorrência:

- a) “Ao chegar pela manhã ao escritório, surgiu ao meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta...” (FONSECA, 2020, p. 73);
- b) “No dia seguinte [...] o mesmo sujeito da véspera me fez parar pedindo dinheiro. Era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos” (FONSECA, 2020, p. 74);
- c) “Na hora do almoço o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro. ‘Mas todo dia?’, perguntei” (FONSECA, 2020, p. 74);
- d) “Um dia, na hora do almoço, eu estava caminhando quando ele apareceu subitamente ao meu lado [...]. Tentei me desvencilhar dele e comecei a andar rapidamente, quase correndo. Mas ele correu atrás de mim...” (FONSECA, 2020, p. 74);
- e) “Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar. Dei a volta e caminhei em sentido contrário [...] e ele me segurou pelo braço e me olhou, e pela primeira vez vi bem como era o seu rosto, cínico e vingativo” (FONSECA, 2020, p. 75);
- f) “Todos os dias ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde, dizendo é a última vez doutor, mas nunca era” (FONSECA, 2020, p. 76);
- g) “Um dia saí para o meu passeio habitual quando ele, o pedinte, surgiu inesperadamente. Inferno, como foi que ele descobriu o meu endereço? [...] e ele encostou o seu corpo bem junto ao meu, enquanto caminhávamos, e eu podia sentir o seu hálito azedo e podre de faminto” (FONSECA, 2020, p. 76).

Ao todo, foram registrados sete encontros entre o empresário e o *outro* – excluindo a pluralidade incontável que o item f) proporciona. Nos dois primeiros, descritos pelos itens a) e b), não há nenhum acontecimento relevante, apenas algo que ocorreu uma vez e se repetiu, mas sem os traços aterrorizantes dos encontros posteriores. Nos terceiro e quarto, descritos pelos itens c) e d), a sensação de perigo é ligeiramente instalada, pois o empresário já sente a necessidade de manter distância daquele indivíduo.

O quinto encontro, no entanto, descrito pelo item e), mostra uma perseguição explícita e, além disso, apresenta a primeira mudança de impressão que o protagonista tem sobre o indivíduo; não era mais apenas um homem com características físicas básicas, agora seu rosto carregava adjetivos precisos, detentor do cinismo e da vingança. O sexto encontro, descrito pelo item f), aprofunda ainda mais o tom de perigo, pois os novos adjetivos o tornam detentor do suplício e da ameaça, chegando o empresário a acusá-lo de acabar com sua saúde. Nesse ponto, o *outro* já adquire uma posição quase sobrenatural, uma vez que, apenas com atos repetitivos, consegue causar múltiplas sensações no protagonista, além de interferir em seu estado clínico e romper a noção de espaço-tempo, graças ao efeito de pluralidade incontável utilizado pelo autor, ao descrever que todos os dias eram a última vez, mas nunca eram.

Entretanto, não se pode esquecer que o *outro* é o indivíduo marginalizado do conto, logo a possibilidade de ser sobrenatural é imediatamente descartada. O horror se instala pelo medo, pelo desconhecido, por aquilo que infunde e distorce as inteligências, o que seria uma posição muito refinada para pertencer a quem foi localizado como marginal. Sobre como a posição do sobrenatural e do horror é construída, Lovecraft diz:

O verdadeiro conto de horror tem algo mais que sacrifícios secretos, ossos ensanguentados ou formas amortalhadas fazendo tinir correntes em concordância com as regras. Há que estar presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana – uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a nossa única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do espaço insondado (LOVECRAFT, 1987).

Com isso, o sétimo – e último – encontro, caracterizado pelo item g), rompe as suspeitas sobrenaturais, trazendo de volta o texto para a questão do ângulo odontológico, uma vez que, após o protagonista entrar em contato com a saúde bucal do *outro*, novas impressões e direcionamentos são criados; não coincidentemente, o evento que traz o ângulo odontológico é aquele que põe fim ao ciclo dos últimos encontros que nunca eram os últimos. Ao sentir o hálito podre do indivíduo, o empresário percebe que não vive um terror, que não

há assombrações. Depois de executar o indivíduo com um tiro, o empresário percebe que se trata apenas de “um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 2020, p. 76). O terror reside numa dominância, o desconhecido impõe soberania ao medroso, e um ser marginalizado imperar sobre o protagonista soa incabível, portanto sua saúde bucal o arrasta de volta às origens, à sua verdadeira posição.

3.4. E se eu não tivesse dentes?

Situado em “Corações solitários”, em uma das inúmeras cartas que o Dr. Nathanael Lessa teve que ler, o acontecimento mostra como o ângulo odontológico faz parte de uma noção que vai além da autoimagem, uma vez que se projeta sobre a autoimagem do outro, como se as relações sociais fossem um concomitante espelho, isto é, como se fosse preciso enxergar no outro para enxergar em si. É o que nos faz pensar a ideia de estádio do espelho proposta por Lacan:

Basta-nos compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise dá a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago* (LACAN, 1996, p. 98).

No conto, o remetente, identificado como Odontos Silva, relata sua relação com Maria, a quem descreve como sendo sua alma gêmea, compatível em todos os campos da vida – até compatível demais –, funcionando basicamente como um espelho, um reflexo do próprio Odontos Silva. Essas correspondências são longamente descritas ao longo de boa parte da carta e apresentam as coincidências entre gostos por comidas, pedras preciosas, números, cores, dias da semana, filmes, livros, bebidas, colchões, clubes de futebol, músicas e passatempos. Para uma visualização mais otimizada, limita-se a citação a apenas os fatores que conversem com o ângulo odontológico:

Sabe o que é duas pessoas se gostarem? Éramos nós dois, eu e Maria. Sabe o que é duas pessoas perfeitamente sintonizadas? Éramos nós, eu e Maria. Meu prato predileto é arroz, feijão, couve à mineira, farofa e linguiça frita. Imagina qual era o de Maria? Arroz, feijão, couve à mineira, farofa e linguiça frita [...] bebida Chope [...] tudo igualzinho entre eu e ela, uma maravilha (FONSECA, 2020, p. 34).

Com isso, cria-se entre eles uma relação mútua e concomitante de uma projeção reflexiva, um espelho que compõe o ser de cada um baseado na visão do outro. Tal evento é

observável até mesmo na estrutura gramatical de suas falas, já que eles passam a reproduzir frases de mesma formação sintática e semântica, como se fossem a mesma pessoa, em unificação bizarra mediada pela estética e pela sensação de identificação, também prevista por Lacan:

Se você não tivesse uma perna, eu continuaria te amando, dizia ela. Se você fosse corcunda, eu não deixaria de te amar, eu respondia. Se você fosse surdo-mudo, eu continuaria te amando, dizia ela. Se você fosse vesga, eu não deixaria de te amar, eu respondia. Se você fosse barrigudo e feio, eu continuaria te amando, dizia ela. Se você fosse toda marcada de varíola, eu não deixaria de te amar, eu respondia. Se você fosse velho e impotente, eu continuaria te amando, ela dizia (FONSECA, 2020, p. 34).

Do mesmo modo, no gafanhoto migratório, a transição da forma solitária para a forma gregária, numa linhagem, é obtida ao se expor o indivíduo, numa certa etapa, à ação exclusivamente visual de uma imagem similar, desde que ela seja animada por movimentos de estilo suficientemente próximo dos que são próprios de sua espécie. São fatos que se inscrevem numa ordem de identificação homeomórfica, que seria abarcada pela questão do sentido da beleza como formadora e como erógena (LACAN, 1996, p. 99).

Segundo Lacan (1996), a função da *imago* é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade, ou, como se costuma dizer, do mundo interior com o mundo circundante. Logo, ao se inserirem pretextos estéticos na situação, é inevitável que o valor humano esteja em posição de risco: é a fronteira que separa a estética da saúde e a aparência pode definir como alguém será tratado. O ângulo odontológico vive nessas demarcações, tendo o poder de estipular valores aos humanos e relativizar os conceitos; a famosa esquiwa da beleza relativa – que mais se comporta como uma feiura não expressa.

Contudo, o que acontece quando as imagens dos espelhos não se correspondem? Rubem Fonseca mostra que nada, exceto sob uma condição. A *imago* intensa entre Odontos Silva e Maria, construída sob um reflexo resiliente que manobra todos os obstáculos estéticos, evidencia que eles estão preparados para serem e se transformarem mediante qualquer mudança física, a fim de perdurar esse sistema mútuo e reflexivo que se retroalimenta da própria situação. Mas *e se eu não tivesse dentes?* Como padrão amargo, o ângulo odontológico demonstra que nem mesmo o mais psíquico dos espelhos é indestrutível:

Nós estávamos trocando essas juras quando uma vontade de ser verdadeiro bateu em mim, funda como uma punhalada, e eu perguntei a ela, e se eu não tivesse dentes, você me amaria?, e ela respondeu, se você não tivesse dentes, eu continuaria te amando. Então eu tirei a minha dentadura e botei em cima da cama, num gesto grave, religioso e metafísico. Ficamos os dois olhando para a dentadura em cima do lençol, até que Maria se levantou, colocou um vestido e disse, vou comprar cigarros. Até hoje não voltou (FONSECA, 2020, p. 35).

É esse momento que faz todo o saber humano pender decisivamente para a mediação pelo desejo do outro, constituir seus objetos numa equivalência abstrata pela concorrência de outrem, e que faz do *Eu* esse aparelho para o qual qualquer impulso dos sentidos será um perigo, ainda que corresponda a uma maturação natural – passando desde então a própria normalização dessa maturação a depender, no homem, de uma intermediação cultural, tal como se vê, no que tange ao objeto sexual, no complexo de Édipo (LACAN, 1996, p. 101).

Portanto, é evidente o poder que o ângulo odontológico tem em criar exceções, em perturbar o *status quo*. Se antes o pensamento se dedicou a tentar estipular o real valor de um dente, agora se percebe que, independente da resposta, é mais caro do que a própria figura humana. Apesar do lirismo e do tom de exagero que esta afirmação carrega, o custo é alto, porém não é inafiançável. Os ricos podem pagar; os pobres, não.

4

O buraco exposto da emoção

Enquanto o desconforto odontológico não se mostra presente, a tendência mais comum é secundarizar os cuidados com a saúde bucal; claro, em se tratando dos indivíduos que têm a opção de priorizar algo ou não. Em 2015, a jornalista Marcella Franco escreveu um relato de quando subestimou os primeiros latejos de seus dentes, o que resultou em uma experiência de quase morte. No início do relato, descreve quão comum é não se lembrar do dentista quando não se precisa urgentemente dele:

Assim como qualquer ser humano normal, não vou ao dentista nunca. Quer dizer, até vou, mas é preciso que algo de grave e horroroso esteja acontecendo para que eu ligue e marque uma consulta: uma dor medonha, uma gengiva sangrando, um pedaço de obturação que se solta, um dente que pede as contas e resolve cair (FRANCO, 2015).

Marcella conta que, ao mastigar um pedaço borrachudo de carne, cuja peça não era de melhor qualidade, acabou, sem perceber, mastigando seu molar superior. Em seguida, demonstra como as forças do cotidiano – como já discutido em Berger e Luckman (2004) – fazem o ser humano repensar sua própria existência quando se vê numa situação de rotina alterada; apesar disso, fala sobre o evento comum de postergar a situação, por uma variedade de motivos que também são relatados:

Sobram as raízes, que desgraça pouca é bobagem, é óbvio que o dente não ia cair inteirinho e facilitar a minha vida. Por preguiça, pobreza e punição, adiei a visita ao dentista e aprendi a conviver com aquele toco rente à gengiva, triturando os alimentos sempre do outro lado da boca. Afeiçoada a ele, fiquei tranquila, achando que viveríamos juntos e felizes para sempre (FRANCO, 2015).

Interessante notar que ela expressa ter desenvolvido uma espécie de afeição pelo dente. A convivência, também elemento constituidor de uma rotina humana, coloca indivíduos e situações em um patamar de equilíbrio em que as diferenças e as incompatibilidades são obrigadas a coexistir em prol de uma ordem social. A obra de Rubem Fonseca traz a convivência – como elemento comum da vida urbana – justamente como ingrediente que formula a razão pela qual ricos e pobres ocupam o mesmo plano; trata-se dessa obrigação imposta à população pelos apertados espaços das cidades grandes.

Entretanto, como toda obrigação, é evidente que as chances de buracos serem abertos existem, afinal a convivência corresponde a um caos controlado – que mais parece

trancafiado –, não a um caos resolvido. Tal conjuntura tende a acarretar em indivíduos entupidos de sentimentos reprimidos a ponto de os personagens utilizarem os próprios corpos – focando-se, aqui, nos dentes – para expressar manifestações inconscientes. Mas o que acontece quando a raiz fica exposta? Em relação a alguns questionamentos estéticos, Freud afirma:

É raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do belo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir. Ele trabalha em outras camadas da vida psíquica, e pouco lida com as emoções atenuadas, inibidas quanto à meta, dependentes de muitos fatores concomitantes, que geralmente constituem o material da estética. Pode ocorrer, no entanto, que ele venha a interessar-se por um âmbito particular da estética, e então este será, provavelmente, um âmbito marginal, negligenciado pela literatura especializada na matéria (FREUD, 2010, p. 248).

Como domínio desse âmbito particular, Freud (2010) exemplifica *o inquietante*, relacionando-o com aquilo que desperta a angústia e o horror, além de também relacionar com aquilo que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu. Classifica o conceito em dois eixos: o superado e o reprimido, que são abordados da seguinte maneira:

Nós – ou nossos ancestrais primitivos – já tomamos essas possibilidades por realidades, estávamos convencidos de que esses eventos sucediam. Hoje não mais acreditamos neles, superamos tais formas de pensamento, mas não nos sentimos inteiramente seguros dessas novas convicções, as velhas ainda subsistem dentro de nós, à espreita de confirmação. Quando acontece algo em nossa vida que parece trazer alguma confirmação às velhas convicções abandonadas, temos a sensação do inquietante (FREUD, 2010, p. 275).

No inquietante oriundo de complexos infantis não consideramos absolutamente a questão da realidade material, cujo lugar é tomado pela realidade psíquica. Trata-se da efetiva repressão de um conteúdo e do retorno do reprimido, não de uma suspensão da crença na realidade desse conteúdo (FREUD, 2010, p. 276).

A questão sentimental conversa bastante com a proposta do *inquietante*, uma vez que, tanto no real quanto no fictício, seja de forma superada ou reprimida, as pessoas e personagens expressam e sentem a inquietude a todo momento. Especificamente no ângulo odontológico, essa sensação pode partir de dois princípios: ou pela incredulidade em se ver numa situação de crise de saúde bucal, que sempre parece tão distante – representada pela manifestação superada – ou pela retomada de acontecimentos inconscientes que lembram o indivíduo de algum valor doloroso sobre si mesmo – representada pela manifestação reprimida.

Em relação aos dois princípios apresentados, nota-se que as manifestações superadas são mais características da realidade (como visto no relato de Marcella Franco, por exemplo), enquanto as manifestações reprimidas se caracterizam tanto na realidade quanto na ficção (como é recorrente em *Feliz Ano Novo*). Freud prescreve tal evento:

O contraste entre reprimido e superado não pode ser transposto para o inquietante da literatura sem uma profunda modificação, pois o reino da fantasia tem, como premissa de sua validade, o fato de seu conteúdo não estar sujeito à prova da realidade. O resultado, que soa paradoxal, é que na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida (FREUD, 2010, p. 276).

Portanto, tendo consciência de quais são as manifestações sentimentais possíveis reproduzidas pelo ângulo odontológico, é possível investigar o que existe na cavidade bucal quando algum buraco – advindo da natureza comum da coexistência não conseguir suprir uma ordem perfeita – surge. O que há nessas obturações varia entre crenças esquecidas, quebra de rotina, reconhecimento da pobreza, preocupação estética, expressão de ansiedade e, em casos mais particulares, desejo sexual:

Para resumir, o lugar onde as raízes do meu dente ficavam “presas” ao osso não cicatrizava de jeito algum, o que deixava o buraco exposto e bastante dolorido. E, por “bastante”, para que você me entenda, eu quero dizer tipo: muito. Pra caramba. Dor extrema, desvairada, enlouquecedora. Cogitei, por dias, métodos indolores e não letais de arrancar a cabeça fora. Ou de dormir por 24 horas seguidas sem pausa pelos próximos oito meses. Era insuportável (FRANCO, 2015).

Seja na realidade ou no fazer literário, a expressão de sentimentos é de natureza recorrente; sentimentos são passageiros, porém sempre retornam. É um ciclo sem padrão claro: sentir coisas boas não indica necessariamente que, em seguida, coisas ruins estarão no lugar; tudo o que se sabe é que vêm e vão. Apesar de serem difíceis de conceituar, estão longe de ser eventos caóticos, desordenados ou insignificantes, uma vez que compõem as reações humanas a acontecimentos vividos e também a repetição de algum significado reprimido anteriormente, trazendo o sentido da lembrança.

Por exemplo, o ato de falhar numa prova pode desencadear emoções de insuficiência, trazendo para o indivíduo sensações negativas acerca de sua competência em contextos de avaliação. Em contrapartida, falhar em provas pode fazer com que a pessoa relembre outros momentos da vida em que falhou em situações distintas – mas que causaram uma sensação semelhante –, construindo uma impressão de que o fracasso é uma recorrência inerte a seu ser

e, portanto, torna-se algo que a define. Tal marca tem um paralelo com a estrutura da escrita, baseando-se no que Gotlib afirma sobre o que é *contar uma estória*:

O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que *o acontecido seja trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido (GOTLIB, 2006, p. 8).

Ou seja, se contar alguma coisa é trazer de volta algo testemunhado, o ato de contar está diretamente relacionado ao ato de sentir. Logo, em se tratando de literatura – sobretudo análise literária –, é impossível deixar de lado a questão emotiva, que deve ser discutida, pensada e, acima de tudo, reconhecida por aquilo que faz seus participantes tecerem definições sobre si mesmos. O buraco odontológico, portanto, revela uma série de autodiagnósticos que as pessoas cultivam sobre si, advindos de uma identidade que ou é extremamente bem cuidada e blindada de todos ou é arrancada à força e exposta de maneira humilhante e violenta.

A estrutura do conto, formato que compõe a coletânea *Feliz Ano Novo*, também revela recursos preciosos para desenvolver significados emotivos. Já é sabido que o conto não tem a extensão como característica abundante, embora isso não implique em perda de qualidade textual; entretanto, em um modelo mais compacto, torna-se mandatório que se construa de forma diferenciada, isto é, que saiba se adaptar e se acomodar em espaço que lhe permita, por meio de estratégias próprias, relatar o acontecimento dentro daquilo que é possível.

O conto guarda o secreto – e fascinante – paradoxo de ser um campo de guerra entre a objetividade e a subjetividade (vale lembrar que não se fala aqui de objetividade como aquilo que precisa ser superficial e imediato, mas como algo que dá menos margem para se desviar). Por um lado, precisa, com poucos personagens e ambientes, contar o que aconteceu sem muitos desvios, sem se envolver em subtramas; por outro lado, quanto mais condensa informações, mais sentidos subjetivos cria, e um complexo universo de dados inconscientes é formado pela tangente, aguardando olhares e estudos mais curiosos para serem descobertos, repensados e, finalmente, relatados/recontados, alimentando o ciclo analisado por Gotlib (2006). O ângulo odontológico nasce desse universo.

Outro ponto importante para a construção desse universo tangente vem do surgimento de um modelo moderno de narrar, que Gotlib (2006) descreve como narrativa que desmonta o modelo tradicional – composto pela fórmula linear de ação, conflito, desenvolvimento,

desfecho, crise e resolução final – e se fragmenta em estrutura invertida. A partir disso, o conto ganha mais espaço para se comportar de maneira experimental, e a consequência disso gera mais brechas para a interpretação de informações tangentes, sendo, portanto, inevitável o crescimento do universo da subjetividade.

O que era verdade para todos passa ou tende a ser verdade para um só. Neste sentido, evolui-se do *enredo* que dispõe um acontecimento em ordem linear, para um outro, diluído nos *feelings*, sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas... Pelo próprio caráter deste enredo, sem ação principal, os mil e um estados interiores vão se desdobrando em outros... (GOTLIB, 2006, p. 17).

Feliz Ano Novo é uma obra fria, isto é, não abre muitas brechas para os sentimentos. Entretanto, isso não significa que as emoções não existam, muito pelo contrário, estão apenas conflitadas, reprimidas em um espaço de que nem a atmosfera urbana nem a estrutura do conto permitem desvio. Como o ser humano não é um receptáculo infinito, não tem a capacidade de guardar quantidades ilimitadas dessas repressões e, vez ou outra, por desliz, pressão excessiva ou quaisquer outros motivos, plausíveis ou não, elas tendem a escapar, como descrito pelo evento dos buracos da coexistência. Conrado explica como essas expressões se manifestam na obra de Rubem Fonseca:

A anatomia humana se tornou a responsável por legitimar a existência dos indivíduos, como se eles somente existissem na sociedade através do seu físico, tornando-se necessário que suas opiniões, sentimentos e emoções sejam corporalizadas, pois será a maneira de estar presente numa contemporaneidade na qual o externo tem mais valor que o interno (CONRADO, 2012, p. 12).

Se as emoções são demonstradas através do corpo, então o ângulo odontológico entra em serviço, indicando que tais sentimentos podem ser oriundos do aparelho bucal dos personagens, principalmente pelos dentes. Em *Feliz Ano Novo*, podem ser observados casos em que diversos indivíduos sentem através da boca, expressando situações de ansiedade, permanência no cotidiano, raiva e felicidade. É o que verificaremos a seguir.

4.1. Pimenta na língua dos outros?

O primeiro caso acontece em “Corações solitários”:

Ao ouvir o nome de meu primo, Peçanha empalideceu. Deu uma mordida no charuto para se controlar, depois fechou a boca, parecendo que ia assobiar, e os seus lábios gordos tremeram como se ele tivesse um grão de pimenta na língua. Em seguida arreganhou a boca e bateu com a unha do polegar nos dentes sujos de

nicotina, enquanto me olhava de maneira que ele devia considerar cheia de significações (FONSECA, 2020, p. 25).

O personagem Peçanha está sendo chantageado pelo protagonista para convencê-lo a deixá-lo fazer parte da equipe da revista *Mulher*. O primo do protagonista sabe de dívidas pendentes de Peçanha, que, ao ouvir seu nome, é tomado pela ansiedade; tal emoção começa sendo descrita pelo empalidecimento, mas todas as descrições seguintes são relacionadas ao aparelho bucal.

Para demonstrar que o personagem está ansioso, a narração evoca sentidos táteis e paladares para descrever a conflituosa intempérie antes reprimida. O charuto – narcótico cuja função é justamente entorpecer e acalmar – precisa ser mordido, como se o personagem buscasse uma forma de fazê-lo funcionar mais depressa – ou com mais efetividade –, então precisa fechar a boca para não entregar o nervosismo pela respiração. Evocando os sentidos paladares, compara a situação adversa com a interação condimentada que a pimenta tem nas papilas gustativas, o êxtase de uma língua apimentada; já em relação aos sentidos táteis, apresenta o conceito do contato repetitivo, visto com o tremor dos lábios gordos e as batidas de unhas nos dentes.

Com isso, em apenas um parágrafo Rubem Fonseca descreve um personagem desmontado pela chantagem. Mesmo estando em posição de liderança na revista *Mulher*, Peçanha remói seus conflitos internalizados e utiliza sua arcada dentária como mediadora do buraco que se cria. Não pode gritar, fazer-se descontente, lembrar sua história, contra-argumentar com o protagonista, pois todas essas ações necessitam de cenas adicionais para o conto, que não pode oferecer esse espaço a mais para o personagem. Logo, tudo que lhe resta é sofrer um aperto interno expresso pelos dentes sujos de nicotina, que agora o definem como alguém que não tem mais escolhas.

4.2. O estado neutro

O segundo caso ocorre em “Feliz Ano Novo” e “Corações solitários”, respectivamente: “Zequinha chupou ar, fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome” (FONSECA, 2020, p. 16); “Estranho, muito estranho, disse Peçanha batendo com as unhas nos dentes, o que é que você acha?” (FONSECA, 2020, p. 31).

Aqui os personagens apenas estão em um contexto de permanência no cotidiano, pois a interação bucal é feita para descrever ações que eles fazem enquanto a narrativa passa ou enquanto estão reproduzindo diálogos – sustentados pelos verbos *dicendi*.

É o estado mais neutro que um personagem de Rubem Fonseca pode encontrar, embora isso não tenha nenhuma projeção otimista, uma vez que essa posição neutralizada é a camada mais positiva que os indivíduos marginalizados de *Feliz Ano Novo* alcançam. Em outras palavras, apesar de a permanência do cotidiano parecer um ponto de descanso, não representa nenhum resquício de esperança. Tal pausa nada mais é do que minutos de descanso misericordiosos para que os personagens possam retomar o fôlego e voltar para o estado de desafio e sobrevivência constantes. Enquanto *descansam*, passam um tempo particular com seus dentes.

Zequinha – um dos marginais de “Feliz Ano Novo” – tem um momento lúdico com seus dentes, enquanto seu grupo discute detalhes a respeito de como irão invadir a festa de fim de ano de uma casa rica. Já Peçanha – de “Corações solitários” – apenas está analisando uma das inúmeras cartas que compõem uma parcela da revista *Mulher*, indicando apenas que está realizando seu trabalho da maneira mais cotidiana possível, sem acontecimentos que desviem muito do esperado.

4.3. Bem sabe o asno em que casa rosna

O terceiro caso acontece em “Botando pra quebrar”: “O dono me olhou com raiva e susto e rosnou entre dentes, depois conversamos. Vi logo que o sacana ia me mandar embora no fim do serviço e eu ia ficar de novo na rua da amargura” (FONSECA, 2020, p. 50).

O protagonista arranja um emprego de porteiro numa espécie de festa privada e sua função é permitir ou não a entrada de pessoas, baseado na importância delas. Em determinado momento, não deixa entrar uma pessoa que julga não ser bem-vinda, mas que é uma das mais importantes, por isso seu chefe, dono do estabelecimento, retribui com um olhar raivoso e um rosnar entre dentes.

Existem diferentes formas de expressar raiva em textos literários, pois primeiro é preciso pensar na raiva como um espectro, isto é, o quanto ela deve ser transparente ou não. Essa emoção, por exemplo, pode transitar entre a ira – uma manifestação mais violenta e exacerbada – e a insatisfação – uma manifestação mais discreta e psicológica –, que é o caso do ocorrido no conto. A partir disso, nota-se novamente a estrutura do conto forçando os personagens a reprimir seus sentimentos, tendo que optar por maneiras mais condensadas de expressão, que são projetadas pelos dentes.

4.4. Eu também ri

O quarto caso acontece em “Dia dos namorados”: “É um débil!, a loura gargalhou divertida, todos os dentes brilhando” (FONSECA, 2020, p. 66).

O protagonista Mandrake – pertencente à classe C – está flertando com Maria Amélia – pertencente à classe A. No trecho, percebe-se uma situação feliz, uma vez que realmente estão se divertindo juntos, apesar da diferença entre suas realidades.

Todavia, como já discutido, embora personagens ricos e pobres coexistam na narrativa de Rubem Fonseca, as diferenças são demarcadas, pois, apesar de o encontro estar sendo positivo para ambos, apenas Maria Amélia possui o privilégio de ter sua felicidade expressa pelos dentes – brilhantes, ainda por cima. Para Mandrake, resta apenas a descrição “eu também ri” (FONSECA, 2020, p. 66), até porque seus dentes jamais terão as propriedades – socioeconômicas e estéticas – necessárias para defini-lo como Maria Amélia. Como discutido por Conrado (2012), nos contos de Rubem Fonseca a inserção dos indivíduos na sociedade não se dá por meio de um nome, mas sim através do corpo, sendo a fisiologia decisiva para a representação do ser.

Conrado diz que a ficção fonssequiana alude ao baixo mundo, do qual todos os indivíduos fazem parte e no qual o escritor não distingue ricos de pobres. Entretanto, o ângulo odontológico revela que, na verdade, essa distinção sempre existiu – ainda que, de fato, todos os personagens ocupem o mesmo plano –, porém estava conflitada no aparelho bucal de cada um dos indivíduos. Dessa vez, estão disponíveis os instrumentos necessários para uma obturação eficiente, a fim de investigar os sintomas que, até então, estavam sem tratamento.

5

Sorria, você está sendo filmado

Já se sabe que a ficção fonsequiana, em *Feliz Ano Novo*, estabelece uma oculta diferenciação entre os personagens através do ângulo odontológico; entretanto, como funciona essa estatística na realidade? Ela também serve para expressar os mesmos sentidos quando se refere ao mundo real? Um estudo feito no Reino Unido, por pesquisadores da Universidade de Newcastle, mostra alguns dados:

Os resultados mostram que a saúde dos dentes é substancialmente pior entre os 20% mais pobres da sociedade. Aqueles com menor renda, classe ocupacional menor, maior privação e menor escolaridade mostraram geralmente os piores resultados clínicos: mais cáries, maior incidência de doenças na gengiva e de lacunas entre os dentes. Um dado curioso do estudo é que, entre pessoas acima de 65 anos, os mais pobres tinham uma média de 8 dentes a menos que os mais ricos (*ÉPOCA NEGÓCIOS*, 2014).

Segundo Steele (2014), o fato de os mais pobres apresentarem uma saúde bucal muito pior que a dos ricos não é a surpresa ou a grande conclusão do estudo, mas, sim, o quão grande as diferenças podem ser e como elas podem afetar as pessoas (*apud ÉPOCA NEGÓCIOS*, 2014). No Brasil, quando a saúde pública apresenta algum tipo de avanço, o fator socioeconômico sempre está por trás, principalmente em situações de aumento de renda, ou seja, a oportunidade financeira é proporcional à procura pelo profissional dentista. Peres et al. aborda esse evento com mais detalhes:

As hipóteses para explicar as mudanças positivas observadas no Brasil são complexas e envolvem aspectos socioeconômicos e do setor saúde. A renda média da população e as taxas de emprego aumentaram no período estudado, o que pode ter influenciado o aumento pela procura ao serviço odontológico pelo sistema privado e/ou de convênios. Por outro lado, o aumento na oferta de serviços odontológicos públicos na atenção primária (Estratégia Saúde da Família – ESF) e na atenção secundária (Centros de Especialidades Odontológicas) pode ter contribuído para o aumento de pessoas atendidas. O crescimento de consultas em serviço privado e por planos de saúde reforça a hipótese de que o aumento da renda possa ter favorecido a procura por serviços odontológicos e ter impactado mais do que o aumento da rede pública na busca por serviços de saúde (PERES et al., 2012, pp. 256-7).

Em outras palavras, ter acesso a um atendimento odontológico de qualidade pode gerar um componente de *status*. Uma arcada dentária em condições ideais é almejada como símbolo de prestígio, como se fosse um exemplo a ser seguido. A ficção fonsequiana explora bastante esse símbolo, com casos em que os dentes funcionam praticamente como

instrumentos de adoração. Ainda sobre a questão do acesso ao tratamento dentário, é interessante ressaltar que, além de ser algo procurado por todas as classes – embora não necessariamente alcançável –, é algo que não seleciona uma esfera pública ou privada. Isto é, em condições apropriadas de investimento, os atendimentos públicos, como os oferecidos pelo SUS, são procurados até mesmo pelos indivíduos mais afortunados:

O ligeiro aumento na utilização de serviços odontológicos do SUS entre os mais ricos pode sugerir aumento na oferta, melhora na qualidade dos serviços e acesso a tratamentos especializados oferecidos na rede pública. Essa hipótese é reforçada pelos altos índices de aprovação dos serviços odontológicos utilizados pelo SUS, sem diferenças significativas por renda (PERES et al., 2012, p. 257).

Para analisar como o ângulo odontológico confere noções de prestígio ao longo da narrativa de *Feliz Ano Novo*, observam-se quatro casos que mostram situações nas quais se aproximar de uma arcada dentária perfeita confere aos personagens provas de aptidão intelectual, condicionamento físico e atração sexual. Além disso, percebe-se como a saúde bucal se atrela à questão do *status*, uma vez que, nos exemplos apresentados, os personagens querem se aproximar desse ideal e se localizam em um contexto de almejar uma melhora de vida, uma tentativa de ascensão social.

5.1. Por que não estudei odontologia?

O primeiro caso acontece em “Corações solitários”:

Minha mesa ficava perto da mesa de Sandra Marina, que assinava o horóscopo. Sandra era também conhecida como Marlene Kátia, ao fazer entrevistas. Era um rapaz pálido, de longos e ralos bigodes, também conhecido como João Albergaria Duval. Saíra há pouco da escola de comunicação e vivia se lamentando, por que não estudei odontologia, por quê? (FONSECA, 2020, p. 25).

Nesse momento, o protagonista começa a fazer parte da equipe da revista *Mulher*. Na cena em questão, fala sobre um de seus colegas de trabalho, João Albergaria Duval, que aparenta estar insatisfeito com seu emprego, apesar de a narrativa não entregar os motivos de forma objetiva – embora haja suspeitas, uma vez que o conto é repleto de críticas jocosas à profissão de jornalista.

O interessante, no entanto, é perceber que tal insatisfação – que até então se considerava misteriosa e subjetiva – é claramente expressa assumindo-se o ângulo odontológico: o constante lamento de João por não ter cursado odontologia. Ele se imagina numa realidade diferente, em que consegue alcançar coisas (principalmente as que não

alcança com o jornalismo) e, dentre todas as realidades alternativas possíveis de serem evocadas nesse sentido – como as tradicionais medicina e direito –, ocorre uma escolha bem mais específica, cujo direcionamento novamente gira em torno dos dentes. Petrov fala um pouco sobre esse evento:

A ficção de R. Fonseca está ao serviço da denúncia daquilo em que se acredita. Para os que creem na possibilidade do homem em construir e amar, o autor brasileiro oferece outra verdade: a mutilação da capacidade do indivíduo pelos valores da sociedade contemporânea (PETROV, 2013, p. 59).

A vocação e o ser profissional são elementos muito influenciáveis na sociedade contemporânea, em desdobramento de um conflito que se inicia ainda na escola. Entre fazer aquilo que gostam e aquilo que é rentável, diversos alunos ainda em formação tendem a temer o próprio futuro profissional por não saberem encontrar um ponto de equilíbrio. Entretanto, em relação ao personagem João Albergaria Duval, a situação vai além do motivo financeiro, pois chega a perpassar noções de dignidade; ele se sente patético, afinal não se vê servindo à sociedade, mas em um emprego no qual tem que fingir ser mulher e responder cartas falsas, configurando uma experiência não só solitária, como intimista, retroalimentadora de seu próprio vazio.

Aristóteles descreve o patético como “uma ação destrutiva ou dolorosa, como as mortes, os sofrimentos e ferimentos em cena e tudo quanto seja desse tipo” (GAZONI, 2006, p. 79). Em outras palavras, o desastre não precisa ser visualmente óbvio nem objetivamente escrito: João vive o desastre de ter sua própria vida profissional arruinada e um arrependimento doloroso que o coloca inerte perante a vida. Tudo porque se afastou do sonho odontológico. É com esse drama silencioso que o autor reproduz aquilo que Petrov (2013) define como a ideia de perdição humana, condicionada pelo cotidiano das grandes cidades e revelada por um Rubem Fonseca cético, fatalista, irônico, até cínico, como em permanente estado de espanto perante a vida.

5.2. O cuspe do Gérson

Em “Abril, no Rio, em 1970”, um caso mais particular acontece: dentre aquilo que pode ser explorado pelo ângulo odontológico, a saliva se apresenta como instrumento de análise. No conto, Zé é um jogador de futebol de um clube pequeno e encontra uma oportunidade de jogar em um clube maior, já que o técnico do Madureira, Jair da Rosa Pinto, estaria lá para ver seu próximo jogo.

Gérson é o jogador do time com melhor condicionamento físico, por isso o protagonista é inspirado pela narrativa a usá-lo como modelo, como um ponto de comparação para seu objetivo. Braguinha, colega de Zé, funciona como informante das qualidades que um jogador precisa ter para estar completamente em forma. Para além de dicas que envolvem treinar bastante e não se distrair com mulheres, o condicionamento ideal – personificado por Gerson – é medido por um aparato de qualidade salivar:

Fiquei de olho no Gérson. Jogador de futebol vive cuspiando. Ele passou perto, deu um daqueles passes de trinta metros e cuspiu. Viu? Limpo, transparente, cristalino. Sabe o que é isso? (...) preparo físico, menino, preparo físico, pra cuspir assim o cara tem que estar tinindo (FONSECA, 2020, pp. 39-40).

Também existe Tostão, que funciona como o oposto de Gérson, tendo seu baixo desempenho físico representado pela saliva de baixa qualidade:

Vê o cuspe do Tostão, ele está meio fodido, o troço no olho, parou seis meses, vê só o cuspe dele. O Tostão passou perto e cuspiu uma bolota de goma branca. Parece marshmallow, disse Braguinha, ele está trinta por cento, mas quando chegar no ponto vai cuspir um jatinho de água filtrada igual o Canhotinha de Ouro. Era assim que chamavam o Gérson (FONSECA, 2020, p. 40).

Independente do caso, o aparato salivar é avaliado por apenas um quesito: a estética. Seja pelo cuspe transparente de Gérson ou pela goma branca de Tostão, não há no conto outro critério além do estético, a definir a relação entre a saliva e o desempenho físico. A relação entre desempenho e prática desportiva advém de constantes e programadas ondas de estresse:

O exercício físico pode ser considerado como um agente causador de estresse que, quando repetido e programado, como ocorre nos programas de treinamento físico, pode levar à adaptação e melhora do desempenho. As respostas a este estímulo variam de acordo com a constituição física, o estado de treinamento e a idade, além de outros fatores (JANUÁRIO, 2012, pp. 16-7).

Januário também mostra que a saliva pode ser um instrumento de detecção do estresse:

A concentração salivar de cortisol foi utilizada como indicadora de estresse em estudantes durante o ano de preparo para o exame vestibular, em indivíduos de diferentes status socioeconômico, em mulheres portadoras de endometriose e em mães cuidadoras de crianças com paralisia cerebral. Em atletas, a concentração salivar de cortisol e de testosterona foi associada aos índices de estresse e de recuperação durante fases de treinamento e de competições em jogadores de futebol, nadadores e triatletas (JANUÁRIO, 2012, p. 19).

Em outras palavras, a saliva pode ser relacionada ao desempenho físico, uma vez que faz parte do componente que torna o ciclo do treino físico possível. Entretanto, o conto se limita a explorar essa questão unicamente pelo fator estético, o que não é nenhuma surpresa, afinal já foram levantadas questões acerca da estética ser priorizada em relação à saúde, tanto na realidade quanto na ficção fonsequiana. Veríssimo et al. diz da importância da saliva como instrumento de análise no geral:

A análise salivar é fundamental para o diagnóstico de doenças na cavidade bucal, como também as variações decorrentes de síndromes e alterações metabólicas no indivíduo. Os biomarcadores salivares mais prevalentes foram: níveis de glicina, I-prolina, I-leucina, I-serina, ácido palmítico, ácido pentanóico, ácido tetradecanóico, tirosina, I-fenilalanina, cálcio e fósforo (VERÍSSIMO et al., 2021, p. 9).

Entende-se como biomarcador tudo aquilo que pode ser usado como indicativo de uma doença ou de um estado fisiológico, ou seja, parâmetros diretos em relação a uma análise. Dentre tais parâmetros analisados por Veríssimo et al., percebe-se que, em sua maioria, os biomarcadores são aminoácidos, ácidos graxos e alguns elementos químicos, isto é, são fatores de nível molecular, incapazes de serem analisados a olho nu, portanto impossibilitados de serem definidos pela estética.

Em contrapartida, um estudo feito por Conceição (2006) busca avaliar a qualidade salivar sob quatro parâmetros: volume, viscosidade, coloração e turbidez. Dentre tais parâmetros, apenas o volume não é estabelecido como critério estético no conto de Rubem Fonseca. Em relação à cor, Conceição (2006) diz que a saliva pode revelar a presença de pigmentos, secreção purulenta, sangue ou batom. Ou seja, embora realmente a coloração da saliva possa indicar algo negativo (como o exemplo do sangue), outros fatores inofensivos podem comprometer a eficácia da análise puramente estética (como o exemplo do batom). Já em relação à textura, Conceição estabelece uma relação entre concentração salivar e a proteína mucina:

A mucina é uma proteína responsável pela proteção e lubrificação das mucosas e dentes. Quando há redução no fluxo salivar (fisiológica ou não), a quantidade de mucina presente na saliva permanece praticamente a mesma, agora em um volume menor de saliva e, assim, tornando-se mais concentrada em mucina, portanto mais viscosa. A maior concentração de mucina na saliva acarreta maior aderência da mesma sobre o dorso da língua, além da aderência de células epiteliais descamadas da mucosa bucal e microorganismos. Temos ainda um aumento da viscosidade salivar (por aumento da concentração de mucina) em pacientes com fluxo salivar aparentemente normal. Uma avaliação criteriosa, especialmente dos aspectos emocionais do paciente, indicará histórico recente de alterações emocionais ou um

estresse excessivo. Um indicativo da viscosidade é a espuma produzida: quanto mais espuma, maior a viscosidade (CONCEIÇÃO, 2006).

Logo, a goma branca que Tostão expela pode estar relacionada a fatores emocionais ou de estresse excessivo, isto é, um indicativo claro do motivo pelo qual estaria desempenhando apenas trinta por cento de sua capacidade, como observado por Braguinha. Por fim, em relação à turbidez, Conceição afirma:

Quanto mais turva, maior a presença de células descamadas da mucosa bucal em suspensão na saliva. Esse fato pode ocorrer por onicofagia, bruxismo, respiração bucal, uso de aparelho ortodôntico com braquetes, hábitos de mordiscamento da mucosa jugal, lábios, dedos, uso de bebida alcoólica e/ou de enxaguatório com álcool, fumo, drogas, alterações hormonais da menstruação e menopausa e deficiência de vitaminas A e D (CONCEIÇÃO, 2006).

Em suma, quando se trata de medir qualidade salivar – e suas possíveis implicações na saúde de alguém – unicamente por critérios estéticos, como é feito no conto, vê-se que, embora haja a possibilidade de realmente tais critérios apontarem algo, eles são facilmente refutáveis, uma vez que vários outros fatores inofensivos também podem alterar as características visuais da saliva. Para uma análise com maior confiabilidade, é necessária a observação de biomarcadores, a nível molecular.

O ponto é mostrar que os comentários de Braguinha não são necessariamente absurdos, embora carentes de respaldo científico. Além disso, a questão salivar vai além das definições biológicas, uma vez que Zé se sente pressionado psicologicamente toda vez que se encontra com obstáculos que apresentam algum tipo de ameaça ao seu objetivo de alcançar o modelo de cuspe do Gérson:

A cara ousada dela, os lábios grossos foram me dando vontade, fiquei naquela base, cheguei a dar um passo para perto dela, mas pensei no cuspe do Gérson, o jato transparente entre os dentes, e disse, eu gosto de você, meu bem, mas vê se me entende, hoje não, vê se me entende, hoje não, amanhã de noite (FONSECA, 2020, p. 41).

A saliva também funciona como a composição do próprio ser, isto é, além de demarcar desempenho físico, serve como meio para demonstrar mais força, mais argumento e até mesmo mais importância e credibilidade em alguma situação. No dia do grande jogo, o time de Zé não se encontra na melhor das posições, principalmente porque o time adversário demonstra uma maestria de bola mais efetiva. Recorrente nas equipes que estão em desvantagem, um desentendimento dentro do próprio time acontece e Zé começa a brigar

com Jeová, já que eles não encontram uma sinergia dentro do jogo. Para estabelecer uma espécie de conflito entre dominâncias, ambos realizam uma competição moral através do cuspe:

Um minuto antes do intervalo eu dei outro cacete no Jeová. Ele se levantou, olhou pra mim e disse, que que há, meu chapa? Nós dois cuspiamos ao mesmo tempo, meu cuspe saiu fino, mas o dele, filho da puta, saiu ainda mais fino. Eu cuspi raspando a boca e soprando o cuspe com força pra fora, enquanto ele, moleque safado, nem abriu a boca, com um barulhinho de traque o cuspe esguichou dos seus lábios fechados (FONSECA, 2020, p. 44).

Zé evidentemente perde o conflito: não consegue se concentrar, seu desempenho está sendo péssimo no grande jogo e a qualidade insuficiente de sua saliva serve como instrumento para demonstrar isso. No entanto, a derrota não se apresenta apenas nessa discussão, mas também no jogo; o time de Zé perde e, a ele, resta apenas sentir o amargor na boca: “Não viramos. Eles é que fizeram outros gols, chutaram duas nas traves, dominaram o tempo todo. De tanto correr, fiquei no bagaço, a boca seca, não tinha coragem de cuspir pra não ver a bolota de marshmallow” (FONSECA, 2020, p. 44). Dessa forma, o conto relata a cansativa jornada de um indivíduo marginalizado em busca de uma possível ascensão, toda mediada pelo ângulo odontológico; contudo, como esperado da ficção desde a modernidade, ele simplesmente não tem sucesso. O protagonista não tem coragem nem de encarar seu próprio cuspe.

5.3. Rack Rack Rack

Já é sabido que nem só de indivíduos marginalizados vive a ficção fonsequiana e que, em se tratando do ângulo odontológico, a manifestação dos ricos e privilegiados se dá por meio de uma admiração estética, quase como se fossem obras de arte, como visto em “Dia dos namorados”: “Ela tinha todos os dentes. Abriu a boca e vi as duas fileiras, em cima e embaixo. Coisas de rico” (FONSECA, 2020, p. 64). Nas produções contemporâneas, a idealização – como suposta decorrência do funcionamento da sociedade moderna – assume feições tanto materiais quanto sentimentais/racionais, em vez de apenas sentimentais/racionais, comumente estruturadas nas produções clássicas. Importante ressaltar que não se fala aqui de uma orientação material definida por bens financeiros, mas sim pelo evento de o *ter* configurar a mesma importância do *ser*. Toledo (2013) diz que a idealização do amor é inflacionada pelo sucesso do capitalismo e do crescimento econômico, aliado, cada

vez mais, à ideologia consumista. Relacionamentos, interesses e, conseqüentemente, suas idealizações são tratados como investimentos, como uma organização econômica:

Lasch (1991) assinala que, com a Revolução Industrial, pela primeira vez na história do Ocidente os filhos são tratados como investimento para o futuro. A organização econômica em desenvolvimento impulsionava mais e mais preocupação com a formação pessoal, necessária para a inserção no mercado competitivo. A intenção das famílias burguesas em conservar e ampliar o patrimônio as leva a investir na criança, percebendo-as como um bem precioso (TOLEDO, 2013, p. 206).

Ou seja, no ponto de vista burguês, o investimento vem de berço, construído de relações pensadas para dar continuidade ao avanço material da família. Rubem Fonseca não precisa fazer com que *magicamente* seus personagens ricos nasçam com dentes perfeitos, uma vez que, mesmo que isso não aconteça, dispõem de condição financeira para resolver esse problema. Um exemplo disso é visto em “74 degraus”:

Sempre tive muita inveja das pessoas que têm bons dentes, passei a minha vida inteira no dentista, desde garotinha. Para tirar os meus dentes do siso eu tive que ser hospitalizada, estavam inclusos no osso, um horror. Abro a boca, com os dedos arreganho os meus lábios e mostro a Tereza os meus dentes de siso (FONSECA, 2020, p. 122).

Embora, como já dito, a narrativa de *Feliz Ano Novo* não precise de personagens ricos que *magicamente* nascem com dentes perfeitos, o caso existe também em “74 degraus”, porém há uma informação extra: sua presença demonstra um novo nível de competição, isto é, uma hierarquia entre os próprios ricos, numa busca constante – e infinita – de esbanjar prestígio. A diferença, no entanto, é que os ricos jamais se tornam marginalizados ao serem “derrotados” nessas partidas amistosas.

Eu nunca tive uma cólica na vida. Nem dor de cabeça. Nada. Minha saúde é de ferro. Eu não tenho uma cárie. Olha só. Pedro abriu a boca e me mostrou todos os dentes. Perguntei se ele não comia balas, nem doces, esses alimentos que dão cáries e ele respondeu que comia de tudo, que balas ele triturava nos dentes assim rack, rack (FONSECA, 2020, p.122).

A princípio, parece estranho – para não dizer bizarro – que os personagens de “74 degraus” compartilhem informações sobre suas arcadas dentárias de maneira tão esdrúxula: arreganham a boca, apontam para os dentes e analisam a qualidade como se fossem recém-formados em odontologia. Não aparenta ser a mais higiênica das abordagens, mas, novamente, não é como se precisassem se preocupar com isso, pois o acesso à manutenção é

garantido. Entretanto, é válido refletir que essa forma diferenciada de conversar sobre os próprios dentes advém de uma questão: quando já não restam mais as cáries nem procedimentos estéticos pendentes, o que sobra? Arreganhar a boca e esperar pelos elogios – ou secretamente torcer para que encontrem defeito.

Dentistas que atendem as populações A e B em consultórios privados costumam dizer que quase não tratam mais cáries. Muitos se concentram em tratar problemas ortodônticos e estéticos. É comum vermos crianças de aparelho e de sorriso perfeito nas salas de aula das escolas particulares. Nas populações mais carentes, porém, a cárie ainda é um problema comum. De acordo com o Dr. Frias, o problema tem influência de alguns fatores culturais, como o fato de muitos pais acharem que dentes de leite não requerem escovação porque não são definitivos, ou por simplesmente não terem o hábito de escovar os dentes. Essa população também consome mais açúcar e refrigerantes, o que aumenta o risco de desenvolver cárie (VARELLA, 2020).

Com isso, nota-se mais uma fronteira que o ângulo odontológico cria entre os personagens ricos e pobres, uma vez que “74 graus” esbanja uma saúde bucal que nenhum dos indivíduos marginalizados e pobres apresentados pelo livro jamais alcançará: é mais que uma ostentação humilhante, é uma provocação repugnante que nasce do lado mais sombrio do *excesso*.

Considerações finais

Diante de tantas evidências, é impossível ignorar que o ângulo odontológico marca presença e se formula solidamente na ficção fonsequiana – e até mesmo em outras narrativas –, ainda que precise ser extraído à força. Como refletido acerca do princípio da incerteza de Heisenberg, ainda não fica claro se esse novo olhar constitui uma *revolução*, mas os argumentos apresentados retiram o ângulo odontológico do plano da indefinição, o que dificulta sua classificação como *inútil*. Cabe aos estudos do futuro a responsabilidade de ampliar e integrar ainda mais informações a esse universo subjetivo recém-criado, sempre se recordando que a devoração universal mencionada por Oswald de Andrade não adormece na contemporaneidade.

Outro ponto importante é que, em se tratando de literatura contemporânea, cada vez mais se torna necessário perceber como novos moldes são adicionados à sociedade, principalmente com a evolução exponencial da internet. Em uma era de redes sociais, o tópico da estética ganha mais força, assim como suas problemáticas, para se sobrepor ao tópico de saúde. Logo, a atualidade tende a funcionar como um ninho de possibilidades para as novas obturações que o ângulo odontológico pode proporcionar. Sendo assim, comprometer-se com esta pesquisa requer um olhar atento e atualizado às novas produções literárias.

Por fim, é reconhecível que os dentes não são uma propriedade exclusiva de Rubem Fonseca, uma vez que o ponto maior da pesquisa é justamente conscientizar sobre como o assunto se encontra em todo lugar, da literatura ao jornalismo, do distante ao vizinho; qualquer um pode abrir a boca e ver os próprios dentes – ou a falta deles. Estar em constante exposição a essas informações inevitavelmente cria um vínculo, da mesma forma que Franco (2015) pronunciou ao dizer que criou um apego ao seu problema dentário. O ângulo odontológico tem a vantagem de estar na boca do povo, literal e figuradamente. É um ponto em comum que une os públicos mais improváveis, das crianças aos idosos, da saúde à estética. Seja por interesses humanitários ou comerciais, ele estará lá, esperando por uma extração. Em outras palavras, sua universalidade não deve ser subestimada, tampouco ignorada. Esta pesquisa abre os primeiros caminhos rumo a uma reinterpretação não só do sistema estomatognático, como também da influência da estética na sociedade contemporânea e, conseqüentemente, das denúncias que as produções literárias produzem em cima disso.

Referências

- AUGUSTO, Sérgio. “Caso de polícia”. In: FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- BABO, Maria A. *Ficcionalidade e processos comunicacionais*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1996.
- BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In: BARTHES et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BERGER, Peter L; LUCKMAN, Thomas. *A construção social da realidade*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CANDIDO, Antonio. “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade”. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1977, pp. 57-88.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHIBENI, Silvio S. “Certezas e incertezas sobre as relações de Heisenberg”. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, v. 27, nº 2, pp. 181-92, 2005.
- CONCEIÇÃO, Maurício et al. “Técnica de sialometria para uso na prática clínica diária”. *Rev. Assoc. Paul. Cir. Dent*; 60(5): 350-354, set.-out. 2006.
- CONRADO, Karina L. *A dimensão corpórea na literatura brasileira. A fisiologização humana na contística de Rubem Fonseca*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: _____. *Valise de cronópio*. Tradução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, pp. 147-63.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO. “A incômoda relação entre dor de dente e desigualdade social”. Recife, 20 ago. 2015.
- ÉPOCA NEGÓCIOS. “Estudo mostra que diferença entre ricos e pobres é ‘de oito dentes’”. Rio de Janeiro, 18 nov. 2014.
- ETTEMA, J. S.; GLASSER, T. L. “A íntima dependência mútua entre fato e valor”. *Revista Brasileira de Ciência Política*. Tradução de Dermeval Aires Júnior. [S. l.], nº 6, pp. 249–76, 2011.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- FRANCO, Marcella. “Quase morri por uma dor de dente!” *R7*, 9 abr. 2015.

- FREUD, Sigmund. “O inquietante”. In: _____. *Freud (1917-1920) “o homem dos lobos” e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GAZONI, Fernando Maciel. *A poética de Aristóteles: tradução e comentários*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- GOMES, Doris; RAMOS, Flávia R. S. “O profissional da odontologia pós-reestruturação produtiva: ética, mercado de trabalho e saúde bucal coletiva”. *Saúde Social*, São Paulo, n. 24 jan-mar 2015.
- GOMES-FILHO, V. V. et al. “Perdas dentárias em adultos: fatores associados à posição e ao número de dentes perdidos”. *Revista Saúde Pública*. 53:105, 2019.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo. Ática, 2006.
- GUIBU, Fábio. “Desempregado arranca o próprio dente com alicate”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 jul. 2000.
- JANUÁRIO, Wederley A. *O cortisol salivar como biomarcador de estresse no esporte*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências da Saúde. Universidade Federal de São Paulo, Santos, 2012.
- LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. In: ZIZEK et al. (orgs.). *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, pp. 97-103.
- LAGE, Leandro R. “O testemunho do sofrimento como problema para as narrativas jornalísticas”. *Revista Contracampo*, v. 27, nº 2, ago.-nov. 2013. Niterói: Contracampo, 2013, pp. 71-88.
- LEAL, Bruno S. et al. “Mudar para permanecer o mesmo: marcas de um discurso de autolegitimação jornalística na história”. *Galaxia*. São Paulo, nº 34, jan.-abr. 2017, pp. 149-62.
- LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural na literatura*. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- MADEIRA, Miguel. *Anatomia do dente*. São Paulo: Sarvier, 2007.
- PEREIRA, Aline A. “Os não-lugares de Rubem Fonseca: um caso único de onipresença invisível na literatura brasileira”. *Revista Terceira Margem*, v. 13, nº 21, ago.-dez. 2009. Rio de Janeiro: Terceira Margem, 2009.

- PERES, Karen G. et al. “Redução das desigualdades sociais na utilização de serviços odontológicos no Brasil entre 1998 e 2008”. *Revista Saúde Pública*. 46(2): pp. 250-8, 2012.
- PETROV, P. D. “A denúncia social em *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca”. *Letras de Hoje*, v. 25, nº 1, 5 dez. 2013. Porto Alegre: Letras de Hoje, 2013.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. “A desigualdade no Brasil é medida pelos dentes: ricos vão ao dentista, e pobres sentem dor”. *The Intercept Brasil*, 14 maio. 2019.
- REIS, Carlos E. F. et al. “Complicações decorrentes de mordeduras humanas: os dentes como armas letais”. *Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações*, v. 11, nº 1, pp. 156-66, jan.-jul. 2013.
- SANTOS, Gabriela R. *Arco dental reduzido*. Monografia (Especialização). Faculdade de Odontologia. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- SCHNAIDERMAN, Boris. “Vozes de barbárie, vozes de cultura. Uma leitura dos contos de Rubem Fonseca”. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 23, nº 26, pp. 162-66, 2018.
- SEROUSSI, B. “O que faz a arte?” In: OLIVIERE, C.; NATALE, E. (orgs.). *Direito, arte e liberdade*. São Paulo: Edições Sesc SP, 2018, pp. 26-42.
- TOLEDO, M. T. “Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade – do romantismo aos padrões da cultura de massa”. *Revista Mídia e Cotidiano*, v. 2, nº 2, 2013.
- VARELLA, Mariana. “Mais de 40% dos idosos no Brasil não têm nenhum dente”. *Drauzio*, 11 ago 2020.
- VERÍSSIMO, Matheus H. G. et al. “Análise salivar e o diagnóstico de doenças bucais”. *Revista Científica Multidisciplinar*, v. 2, nº 11, 2021.
- WOOD, James. “Verdade, convenção, realismo”. In: _____. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Editora SESI-SP, 2017, pp. 191-212.