



Copromancia de Rubem Fonseca: um conto *na e da* pós-modernidade

Copromancia by Rubem Fonseca: a postmodern short story in the postmodern age

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior¹

Resumo: Este artigo apresenta um estudo sobre o conto *Copromancia* de Rubem Fonseca, buscando mostrar que não é somente a contemporaneidade do conto que o torna pós-moderno, mas as características da literatura pós-moderna nele contidas. Assim, um estudo da pós-modernidade e da literatura pós-moderna foi necessário para determinar que *Copromancia* não deve ser lido pelo binarismo literário forma/fundo, mas na interface desses dois pólos.

Palavras-chave: *Copromancia*; Pós-modernismo; Literatura Pós-moderna

Abstract: This article presents a study on the short story *Copromancia* by Rubem Fonseca, trying to show that it's not only the contemporaneity of the short story that makes it postmodern, but the characteristics of postmodern literature found in it. Thus, a study of postmodernism and postmodern literature was necessary in order to determine that *Copromancia* should not be read through the literary binarism form/content, but in the interface of the two extremes.

Keywords: *Copromancia*; Postmodernism; Postmodern Literature

Introdução

Como podemos classificar um conto de pós-moderno? Será por sua datação ou pelos traços peculiares da literatura pós-moderna? Para alguns, essas marcas distintivas são encontradas na referência que o conto faz ao mundo pós-moderno; para outros, crendo na imanência da obra literária, esses indícios diferenciadores são encontrados dentro da própria obra. Diante desse impasse, gostaríamos de analisar o conto *Copromancia* de Rubem Fonseca (2001) à luz das teorias do pós-modernismo defendidas por Nazário (2005), Coutinho (2005), Proença Filho (1995), Hutcheon (1991), Alfredo Bosi (1974), Queiroz (2006), Gruman (2006) e Portella (2006), bem como sob o estudo teórico de Compagnon (2006) sobre o realismo e sua referência.

¹ Orison Marden Bandeira de Melo Júnior é mestre em literatura e crítica literária pela PUC-SP e especialista em ensino da língua inglesa e em educação à distância. É autor de outros dois artigos relacionados à literatura: *A linha de cor na literatura de Charles Chesnutt* (Revista PUC-Viva, 2006) e *O teor revelador do título e das epígrafes em De Profundis, Valsa Lenta* (Revista Educação – UnG, 2008).

Através da leitura desses teóricos, portanto, procuraremos verificar se as características do pós-modernismo, por eles apontadas, são encontradas em *Copromancia* e, diante de uma afirmativa, se elas são resultantes da referência feita ao mundo pós-moderno, dos recursos estilísticos intrínsecos no conto fONSEQUIANO ou de uma interface entre esses dois pólos. A hipótese que orienta este trabalho, no entanto, é que explicar *Copromancia* por um desses elementos do binarismo (referência/significação, forma/fundo) não nos leva a uma análise da obra em sua completude, pois, como afirma Compagnon (2006, p. 138), a resposta está no “próprio entrelugar, na interface”.

1. *Copromancia*

Copromancia é o primeiro conto do livro **Secreções, Excreções e Desatinos**, de Rubem Fonseca (2001). Nele, o narrador protagonista descreve o seu crescente interesse pela copromancia ao ponto de tornar-se o “criador solitário do seu código e da sua hermenêutica” (p. 18), o único que “possuía, no mundo, esse dom divinatório” (p. 18).

Para chegar a esse ponto de precisão científica da sua escatomancia, o narrador sem nome, escritor de romances e artigos de revista, revela, ao leitor, o processo de criação dessa ciência divinatória, cujo nascimento decorreu da sua curiosidade a respeito das próprias fezes em um momento quando pensava nas coisas espirituais. Ele, assim, nos revela: “estava pensando em Deus e observando as minhas próprias fezes no vaso sanitário” (p. 7). Esse processo, como o próprio nome indica, passou por etapas distintas. Ei-las: (a) a documentação das fezes através da fotografia; (b) a classificação dos bolos fecais de acordo com sua coloração, apesar da ausência de exatidão do instrumento fotográfico, pois “as cores das fotos nunca são precisas” (p. 8); (c) a taxonomia das formas dos seus excrementos; (d) a descrição do odor das fezes; (e) o peso preciso das matérias fecais e (f) o desenvolvimento dos poderes espirituais para a criação de uma hermenêutica própria daquela nova ciência (fase que demorou, exatamente, setecentos e cinqüenta e cinco dias).

Outro fato marcante na vida do narrador é o seu encontro com Anita, sua vizinha. Tudo começou após Anita ter ficado presa pelo lado de fora do seu

apartamento. O protagonista ofereceu sua ajuda para a abertura da porta. Surgiu daí, portanto, uma amizade que veio a se desenvolver em um romance. Quanto mais íntimos os dois se tornaram, mais inevitável foi a descoberta do Álbum [palavra iniciada com letra maiúscula pelo narrador] de fezes. Após a explicação dos dados da nova ciência e da discussão da sua fenomenologia, Anita passou a mostrar as suas próprias excreções para o parceiro, marca indelével de que o casal estava unido não só pelo amor, mas, também, pelas suas próprias fezes.

Finalmente, a história do nosso narrador-protagonista termina em uma cama ao lado da sua parceira. Ele espera por sua morte que deve acontecer no dia posterior, o oitavo dia, dia previsto para o seu falecimento. Essa profecia resultou da leitura que o copromante fez das fezes de Anita que tinha o formato do número oito. A previsão rezava que alguém muito próximo da autora da matéria fecal morreria em oito dias. Diante de o parceiro ser a única pessoa próxima de Anita, o vaticínio caiu sobre ele mesmo. A dona do material divinatório fica ao lado do companheiro, na cama, quieta, de mãos dadas, ouvindo a respiração dele no escuro.

2. Pós-Modernidade e Pós-modernismo

De acordo com Bertens e Fokkema (apud COUTINHO, 2005), é necessário fazer uma distinção entre os conceitos de pós-modernidade e pós-modernismo. Para os autores holandeses supracitados, enquanto pós-modernidade se refere a um ambiente de cultura geral resultante das novas condições de produção industrial, das novas tecnologias da informação e da globalização, o pós-modernismo são as “manifestações pós-modernas na literatura e na arte, em parte refletindo a pós-modernidade, em parte reagindo à literatura e arte modernistas” (p. 160).

Partindo do princípio, portanto, de que a literatura pós-moderna reflete a pós-modernidade, encontramos-nos em um embate teórico que foi visitado por Compagnon na sua obra **O Demônio da Teoria** (2006). O autor francês se propõe, então, a discutir as duas teses extremas desse conflito, ou seja, (a) a de que “a literatura tem por finalidade representar a realidade” (p. 114) e (b) a

de que “a referência é uma ilusão”, já que “a literatura não fala de outra coisa senão de literatura” (p. 114). Compagnon (2006) utiliza a afirmação de Aristóteles (2005) de que a obra do poeta “não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto da verossimilhança e da necessidade” (p. 28). Compagnon (2006) conclui, assim, que a literatura “mistura continuamente o mundo real e o mundo possível” (p. 136), sendo, portanto, a personagem de ficção um indivíduo “que poderia ter existido num outro estado de coisas” (p. 136). Dessa forma, ele afirma que a literatura é esse espaço interfacial entre os extremos fundo e forma, representação e significação.

Pensando, por conseguinte, nessa interface, que não descarta a possibilidade da literatura pós-modernista também fazer referência à pós-modernidade, vemo-nos compelidos a fazer um estudo de algumas características desse homem pós-moderno. Para Proença Filho (1995), a sociedade contemporânea está marcada pela descrença e frustração diante da realidade presente que, no processo de modernização, ampliou o processo de desumanização, eliminando a sua esperança de futuro e assumindo “a passividade do conformismo” (p. 35). O homem, assim, abdica da “crítica ao existente, já que ‘não há alternativa’” (NAZARIO, 2005, p. 48). Diante desse impasse, há uma valorização da paixão e do prazer, a “prevalência do impulso e da espontaneidade sobre a razão (PROENÇA FILHO, 1995, p. 35) e esse ser espontâneo é seduzido ao consumismo cujas “mercadorias são tratadas como seres humanos, ou são convertidas em coisas marcadas de beleza excepcional e até em objeto de profundo apego afetivo” (PROENÇA FILHO, 1995, p. 36). A sociedade de consumo “é, a um só tempo, sofisticada e bárbara” (BOSI, 1974, p. 18) e essa arte pós-moderna reage ao horror ou à barbárie dessa realidade “com mais horror ainda, marcando a produção contemporânea de fria crueldade, para a alegria dos jovens infelizes” (NAZARIO, 2005, p. 51).

Para Queiroz (2006), o homem pós-moderno, “feito à imagem e semelhança dos objetos que ele consome” (p. 4), é “veloz, efêmero, descartável, volúvel, desenraizado” (p. 4). Conforme o autor, ainda, ele é narcisista, pois enxerga apenas a sua imagem, que é eclética, já que é formada

de “pedaços de objetos informatizados” (QUEIROZ, 2006, p. 4), e flutuante, em virtude da sua falta de consistência. Torna-se, dessa forma, uma presa fácil do predador chamado apatia, ansiedade e depressão. Diante disso, as pessoas encontram-se isoladas, dispersas e fragmentadas, e a sua vida é apenas o resultado de “pequenas experiências, que se sucedem, vivências fragmentárias, onde não cabem mais os grande ideais de totalidade como Pátria, Céu, Revolução, Libertação” (QUEIROZ, 2006, p. 4).

De acordo com Gruman (2006), essa fragmentação leva o homem pós-moderno a ter ideologias individualistas que permitem, paradoxalmente, o convívio ou a “coexistência de diversos estilos de vida e visões de mundo” (p. 98). Esse pluralismo admite, inclusive no campo religioso, a publicidade (no seu *stricto sensu*) de grupos religiosos que, outrora, eram relegados ao domínio privado. Essa lógica, para o autor, “está baseada na diferença, multiplicidade de visões de mundo e na garantia de liberdade e igualdade para todos na luta por seus direitos na esfera pública” (GRUMAN, 2006, p. 112). No Brasil, à guisa de exemplo, o Senador Artur da Tavola, em 2002, procurou regulamentar a profissão ou atividade do astrólogo, apresentando o Projeto de Lei do Senado (PLS) 43/2002 (http://www.senado.gov.br/sf/atividade/matéria/detalhes.asp?p_cod_mate=49644). Essa descentralização da religião como Instituição acolhe diversas crenças individuais que conferem, ao indivíduo ou ao seu grupo, “sentido, plausibilidade, benefícios e eficácia” (PORTELLA, 2006, p. 75). Para Portella (2006), ainda, “o crer está disseminado em pequenas estruturas do crer” (p. 76); assim, são as experiências religiosas – e não a Instituição religiosa – que dão, ao crente, um contato com “as experiências emocionais que lhe dão sentido e eficácia para a vida” (p. 78).

Diante desse panorama do mundo pós-moderno, proposto pelos autores acima, é mister, ainda, averiguarmos o que alguns deles têm a dizer sobre a literatura pós-moderna. Para Proença Filho (1995), em primeiro lugar, encontra-se, nela, o uso de uma intertextualidade mais deliberada que é efetivada por um ecletismo estilístico. Nazário (2005) também acredita nesse ecletismo, mas percebem, além disso, uma “desierarquização entre o erudito e o popular” (p. 164), defendido, também, por Hutcheon (1991), ao afirmar que “o

pós-modernismo é, ao mesmo tempo, acadêmico e popular, elitista e acessível” (p. 69). Para a autora, ainda, essa identidade paradoxal entre o popular e o acadêmico é uma técnica de inserir as convenções habituais desses dois tipos de arte e de, depois, subvertê-las. Dessa forma, a arte pós-moderna, “que atua no sentido de subverter os discursos dominantes, (...) depende desses mesmos discursos para sua própria existência física” (HUTCHEON, 1991, p. 70). Coutinho (2005) acrescenta que, assim, o pós-modernismo coloca em xeque certos princípios, como valor, ordem, significado, controle e identidade; ademais, ele “se erige como um fenômeno fundamentalmente contraditório, marcado por traços tais como o paradoxo, a ambigüidade, a ironia, a indeterminação e a contingência” (p. 163).

Em suma, a ideia de uma centralidade ou univocidade do discurso passa, portanto, a não existir, devido a uma incerteza resultante da “ausência de centros, de linguagens privilegiadas ou discursos considerados elevados” (COUTINHO, 2005, p. 166). A palavra, portanto, “se debate e se dobra para resolver com as suas próprias forças simbólicas os contrastes que a ameaçam” (BOSI, 1974, p. 22). O texto literário não passa, dessa forma, a uma simples representação crua da realidade contemporânea, nem, tão pouco, a uma mera fragmentação interna. Esse paradoxo aparente é o que faz com que Bosi (1974) afirme que o homem da cidade mecânica que desce ao subterrâneo da fantasia “feito de sadismo, terror e pornografia” (p. 22) também sonhe com a “utopia quente da volta à natureza, do jogo estético, da comunhão afetiva” (p. 22).

3. *Copromancia Na e Da Pós-modernidade*

O conto *Copromancia* de Rubem Fonseca está inserido, como já foi dito, em uma coleção de contos intitulada de **Secreções, excreções e desatinos** (2001). Analisemos cada uma dessas palavras isoladamente. Para Houaiss (2008), enquanto o vocábulo *secreção* refere-se à “produção e descarga de substâncias específicas no meio externo pelas células de um organismo”, *excreção* é definido como o “ato de expelir, do corpo animal, resíduos alimentares que já não são úteis”. *Desatino*, enfim, é a “ausência de

tino, de bom senso, de juízo, desvario, loucura”. Cada conto inserido na coleção relaciona-se com algum desses três conceitos. *Copromancia*, portanto, está intimamente ligado à idéia das excreções.

Antes de lermos o conto fonsequiano, o primeiro desafio com o qual lidamos é a luta contra o preconceito que o próprio título do conto provoca. Como alguém, em sua sã consciência, leria um relato ficcional acerca de fezes? Entretanto, esse paradoxo defendido pelos teóricos do pós-modernismo torna-se evidente logo na primeira oração: “Por que Deus, o criador de tudo o que existe no Universo, ao dar existência ao ser humano, ao tirá-lo do Nada, destinou-o a defecar?” (p. 7). As três palavras escritas em letra maiúscula, Deus – Universo – Nada, por si só, já levam o leitor a refletir sobre as coisas do mundo transcendente: a divindade, o cosmos e o caos. Dessa forma, aquela pré-concepção de que ele leria algo vulgar, relacionado às excreções, é, de imediato, contestada. Essa provocação ao leitor cria a possibilidade de que há, realmente, um paradoxo na vida da humanidade: como pode o homem, feito à imagem e semelhança de Deus, defecar? Será que o leitor já pensara em tal formulação antes da leitura dessa primeira oração? Se sim, será que ele tivera a coragem de colocar isso em palavras sem cair no medo da blasfêmia? De qualquer forma, estamos diante do primeiro paradoxo explícito na obra: Deus vs. excreções.

Essa ambiguidade é confirmada, ainda, quando o narrador-protagonista nos relata que seu interesse por suas próprias fezes se iniciou quando pensava em Deus. Estamos, portanto, diante do primeiro impasse da teoria da literatura pós-moderna, o impasse da referência. Esse mundo ficcional fonsequiano seria uma representação do mundo real? A primeira resposta que nos vem à mente é: “Claro que não!” No entanto, é mister lembrar que o mundo pós-moderno não é caracterizado por sua univocidade – “o pós-modernismo caracterizou-se justamente pela consciência do valor e significado de se respeitar a diferença e a alteridade” (COUTINHO, 2005, p. 166). “Se o pós-modernismo é heterogêneo e plural, avesso a todo o tipo de generalização” (COUTINHO, 2005, p. 167), ele dará voz àqueles que antes não eram ouvidos. É exatamente nesse pluralismo moral e religioso que a própria

copromancia surge. É a copromancia uma pseudociência, uma pseudoreligião ou uma arte divinatória? Bem, isso pouco importa na pós-modernidade, cuja religiosidade é regulada pelo dogma das “emoções, sentimentos, eficácias pessoais, e cujo sumo sacerdote é o indivíduo em suas sínteses pessoais” (PORTELLA, 2006, p. 82).

Dessa forma, para o narrador-protagonista, analisar suas próprias fezes significava ter o poder divinatório, a capacidade de ler “o presságio da morte de um governante, a previsão de desabamento de um prédio de apartamentos com inúmeras vítimas, o augúrio de uma guerra étnica” (FONSECA, 2001, p. 14). Aliás, o poder profético das fezes é explicado pelo próprio narrador, que se utiliza do estudo etimológico das palavras gregas *skatos* e *éschatos*. Como essas palavras são homógrafas em português, é necessário, para o narrador, que o leitor reconheça a primeira como *fezes* e a segunda como *final*, da qual surge o estudo teológico das últimas coisas, ou seja, a escatologia. Mas como fundir *σκατος* com *εσχατος* e tornar isso em algo religioso ou profético? Gruman (2006) confirma essa possibilidade ao afirmar que “o indivíduo passa a ter o direito de construir sua identidade religiosa como bem entender” (p. 100). Portella (2006) acrescenta que, “se antes a religião moldava o indivíduo e seu mundo, hoje a tendência se inverte” (p. 81).

Esse paradoxo encontrado em uma obra de ficção de unir a divindade com a excreção humana está presente, também, na própria linguagem utilizada pelo narrador. Novamente, alguém desinformado poderia não ler o conto se fosse conhecedor do significado do seu título, imaginando que seu narrador utilizaria palavras vulgares e que sua trama estivesse ligada à obscenidade. Se esse leitor, portanto, passar dessa primeira fase e, resolutamente, partir para a leitura do texto, ele ficará perplexo com o grau de “cientificidade” nele contida. Como mencionamos anteriormente, o leitor, em primeiro lugar, será provocado e desafiado pelo narrador, que traz dúvidas às suas convicções religiosas. Posteriormente, esse narrador apresentará, ao leitor, o artista Piero Manzoni, que tornou as suas fezes em obra de arte ao colocá-las em noventa latinhas e ao chamá-la *Merde d'Artiste*, cujo valor, em um leilão da Sotheby's de Londres, chegou a sessenta e sete mil dólares em uma das noventa latas

(<http://gettingit.com/article/284>). Em outras palavras, se as fezes do artista podem se tornar um valioso produto de arte, por que os excrementos dele, do narrador, não poderiam ser vistos como um material de previsão, de acordo com sua religiosidade pessoal?

Essa linguagem científica perpassa toda a descrição feita para a criação da escatomancia. Os detalhes apresentados referem-se tanto ao alto grau de argúcia do narrador, quanto ao seu conhecimento do aparelho digestivo. Esse conhecimento é, portanto, descrito com minúcias, fazendo com que a linguagem se torne, às vezes, difícil para o leitor leigo, que é convidado a perscrutar o mundo das bactérias, dos sucos digestivos, das enzimas, etc. É indispensável ter em mente que o narrador é um escritor e, portanto, um manipulador de linguagem. Assim como ele diz que “Deus fez a merda por alguma razão” (FONSECA, 2001, p. 10), utilizando uma palavra vulgar, ele também faz uso das palavras de maior teor científico, como bolos fecais, fezes e excrementos. É, portanto, essa imagem entre o vulgar e o científico que permeia a obra fonsequiana, “um misto de sintaxe elegante e limpa (...) e algumas ousadias no trato dos significados” (BOSI, 1975, p. 17). Esse entremeio, mesmo que contraditório, permite que a obra seja lida e relida, não como simplesmente um conto sobre efemeridades do cotidiano, mas como particularidades científicas e escatológicas. É esse o falar científico sobre a escatomancia, reflexo dessa união ou sincretismo entre o tudo e o nada, o cosmos e o caos, a imagem da perfeição e a imagem do pejo presente no mundo pós-moderno. No entanto, em nenhum momento fica o leitor enjoado ao ler sobre as etapas da criação da copromancia devido ao nível de linguagem científica do narrador, versado em artes, biologia, enologia, teologia, filosofia e lingüística.

É curioso saber, outrossim, que esse conhecedor perspicaz das ciências o é, também, das pseudociências. O artigo por ele escrito *Artes Divinatórias* foi o resultado de entrevistas que fez a pessoas que utilizavam cartas de baralho, linhas da mão, cristais, conchas etc. para fazer previsões. O seu objetivo último era provar que a “astrologia, quiromancia & companhia não passavam de fraudes usadas por trapaceiros especializados em burlar a boa-fé

de pessoas incautas” (FONSECA, 2001, p.11). A sua copromancia, no entanto, não o torna contraditório ou dualizado, mas pós-moderno. É o indivíduo que molda a religião e faz a sua própria “*mestiçagem religiosa* [grifo do autor] diante de uma situação religiosa de ofertas várias, de plausibilidades concorrentes” (PORTELLA, 2006, p. 81). É a ciência e a religiosidade que se unem para criar a copromancia. Unem-se, portanto, dados de observação científica (sessenta e duas fotos das fezes feitas em um mês, duzentos e oitenta a trezentos gramas de matéria fecal em um dia com cem bilhões de bactérias de mais de sessenta tipos diferentes, setecentos e cinquenta e cinco dias para o desenvolvimento dos seus poderes espirituais) com os aspectos místicos dessa arte divinatória, que necessitava de uma semântica e hermenêutica próprias.

Foi, exatamente, através da copromancia que seu criador, ao interpretar os sinais das suas fezes, viu em Anita, sua vizinha, a mulher da sua vida e, paradoxalmente, nas fezes dela, a sua própria morte. Aqui reside mais outro paradoxo encontrado na obra: o copromante-mor precisou encontrar a *vida* (Anita) para descobrir a morte (a sua própria).

Diante de todos os fatos aqui levantados, não podemos negar que o conto analisado neste trabalho seja pós-moderno. Essa conclusão, todavia, não se refere à sua contemporaneidade apenas, mas às características nele encontradas. E a quais características nos referimos? Intrínsecas ou extrínsecas? Internas ou externas? Compagnon (2006) nos fala que essa “lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos” (p. 126), “nos joga contra a parede e os moinhos de vento” (p. 138) e declara que “o fato da literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo” (p. 126).

Poderíamos ter analisado *Copromancia* apenas pelos seus aspectos internos, como jogo de palavras, sincretismo entre o vulgar e o estilístico, o laico e o científico, o religioso e o profano pregados por Coutinho (2005), Proença Filho (1995) e Hutcheon (1991). No entanto, perderíamos toda a referencialidade que ele faz ao mundo da pós-modernidade. Lembremo-nos de que, para Compagnon (2006), mimesis não é cópia ou réplica do mundo, mas conhecimento próprio ao homem, “a maneira pela qual ele constrói, habita no

mundo” (p. 127). Estudar, portanto, as características do homem pós-moderno é buscar perceber a sua maneira de interagir com o mundo que o cerca de tal forma que o pai da copromancia do conto fonsequiano poderia, de fato, dadas as circunstâncias do mundo pós-moderno, existir. Citemos, mais uma vez, as palavras do autor francês que declara ser a literatura a mistura entre o mundo real e o mundo possível, fazendo com que a personagem de ficção seja “um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas” (COMPAGNON, 2006, p. 136).

Considerações Finais

O objetivo primeiro deste trabalho foi analisar o conto *Copromancia* de Rubem Fonseca (2001); no entanto, a fim de determinar se o conto poderia ser classificado como pós-moderno, foi-nos imperativo analisar teorias do pós-modernismo, o que nos conduziu a um embate teórico referente ao binarismo forma/fundo, representação/ significação. Diante disso, sentimo-nos à vontade para usar as considerações de Antoine Compagnon (2006), que acredita ser a interface entre esses dois pólos, aparentemente excludentes, a solução do problema e, para nós, o meio pelo qual conseguimos analisar o conto fonsequiano.

A leitura extensiva do conto à luz desses teóricos permitiu-nos concluir que *Copromancia* não é apenas uma obra que se encontra **na** pós-modernidade, devido à sua contemporaneidade, mas que suas características intrínsecas e sua referencialidade a colocam como participante **da** pós-modernidade. De forma alguma, ventilamos a possibilidade de ler esse conto por um dos pólos desse binarismo; pelo contrário, cremos na asserção de Compagnon (2001) de que “o fato da literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo” (p. 126). Foi por essa razão que, em nenhum momento deste trabalho, enfatizamos um pólo sobre o outro. As características da pós-modernidade que fazem referência a esse homem pós-moderno multifacetado e, paradoxalmente, sincrético perpassam a própria linguagem sincrética do conto, linguagem essa que se encontra na interface entre o científico e o laico, o religioso e o profano, o acadêmico e o popular.

Copromancia lembra-nos de que, nesse mundo pós-moderno, não existem mais convicções maniqueístas, cartesianas, pois “a realidade não é nem o todo, nem a parte. É ambos e um no outro. O todo não é uma soma” (QUEIROZ, 2006, p. 6). Cremos que a própria teoria literária não encontra mais espaço para polarizações e que o leitor, cada vez mais, se torna o palco dessa teoria, cabendo, portanto, a ele, resolver os enigmas da literatura *na* e *da* pós-modernidade.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BOSI, Alfredo (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- COMPAGNON, Antoine. O Mundo. In: _____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- COUTINHO, Eduardo F. Revisitando o pós-moderno. In: GUINSBURG, J; BARBOSA, Ana Mae (Org.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FONSECA, Rubem. Copromancia. In: _____. **Secreções, excreções e desatinos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GRUMAN, Marcelo. O lugar da cidadania: estado moderno, pluralismo religioso e representação política. **Revista de estudos da religião**. São Paulo, nº 1, 2005. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv1_2005/t_gruman.htm>. Acesso em: 25 out. 2006. p. 95-117.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2008. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtml>>. Acesso em: 20 dez. 2008.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

NAZARIO, Luiz. Quadro histórico do pós-modernismo. In: GUINSBURG, J; BARBOSA, Ana Mae (Org.). **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PORTELLA, Rodrigo. Religião, sensibilidades religiosas e pós-modernidade: da ciranda entre religião e secularização. **Revista de estudos da religião**. São Paulo, nº 2, 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv2_2006/t_portella.htm>. Acesso em: 30 out. 2006. p. 71-87.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.

QUEIROZ, José J. Deus e crenças religiosas no discurso filosófico pós-moderno: linguagem e religião. **Revista de estudos da religião**. São Paulo, nº 2, 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv2_2006/t_queiroz.htm>. Acesso em: 25 out. 2006. p. 1-23.