

Mensurar, extrair, arquivar: a maquinização do desejo no conto “O campeonato”, de Rubem Fonseca

Evandro Carlos Salermo^{1*} 

Luciano Rodrigues Santos² 

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Brasil

² Universidade Federal de Goiás (UFG) – Brasil

*Correspondência: soproeverquest@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a maquinização do desejo no conto “O campeonato”, de Rubem Fonseca, publicado em *Feliz Ano Novo* (1975). Afastando-se das leituras que privilegiam a obscenidade ou a violência como chaves interpretativas, sustenta que a narrativa encena a inscrição da sexualidade num regime técnico de mensuração — dispositivo no qual a experiência erótica só adquire inteligibilidade quando previamente quantificada. Nessa lógica, o prazer deixa de constituir experiência para tornar-se desempenho aferível, ao passo que o corpo é reconfigurado como suporte normativo. Tal maquinaria opera mediante a tradução sistemática de qualidades em quantidades, instaurando uma economia na qual a visibilidade integral do corpo coincide com sua exaustão enquanto campo de indeterminação. Mobilizando um aparato teórico ancorado na crítica da razão técnica e na biopolítica, argumenta-se que a narrativa configura uma forma de vida em que a subjetividade é progressivamente atravessada por operações de cálculo e armazenamento. Conclui-se que a sexualidade, submetida a procedimentos de verificação e validação, perde sua dimensão relacional, reduzindo-se a uma sequência de ocorrências aferíveis — efeito imanente de uma racionalidade que torna irrelevante aquilo que não pode ser inscrito no arquivo.

PALAVRAS-CHAVE:

Rubem Fonseca
Maquinização
Desejo
Corpo
Arquivo
Biopolítica

SUBMETIDO: 10 de abril de 2026 | **ACEITO:** 9 de junho de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introdução

Toda competição supõe uma medida, bem como todo campeonato exige critérios, regras, vencedores e vencidos. Uma vez que a sexualidade seja reorganizada sob essa gramática, o prazer deixa de se constituir como

experiência singular e intransitiva para tornar-se performance mensurável. O desejo, por sua vez, curva-se ao imperativo da extração. Em “O campeonato”, conto de Rubem Fonseca publicado em *Feliz Ano Novo* (1975), essa clivagem se presentifica de modo agudo, delineando os contornos de uma maquinização do impulso sexual de tal monta que converte o ato em insumo técnico e o corpo em unidade de informação.

Inscrita num momento decisivo da ficção urbana brasileira, a obra consolidou a projeção nacional do autor, provocando intensa reação crítica durante o regime militar brasileiro. Frequentemente lida como um mostruário de violência e imoralidade, dela vicejaram leituras cujo enquadramento a situou como índice de degradação moral ou como retrato cru de uma sociedade brutalizada pelas tensões políticas e sociais da época.

O escândalo que a cercou (culminando, inclusive, em sua censura) contribuiu para cristalizar essa chave interpretativa. Contudo, ao superlativizar a dimensão da obscenidade, parte significativa da recepção crítica acabou por eclipsar a forma que a organiza e torna inteligível o conteúdo imediato de certos temas abordados na coletânea.

Em contrapartida, como assinala Silviano Santiago, o ficcionista “se distancia [do estilo inicial] para se tornar complexo e inimitável”, exigindo do intérprete um olhar atento às operações narrativas que sustentam o conteúdo imediato da violência e da obscenidade (Santiago, 2013). Com efeito, a sexualidade no conto não comparece como irrupção caótica de pulsões desregradas, mas como prática submetida a critérios técnicos de mensuração. Assim, a transgressão de limites morais historicamente estabelecidos opera como correia de transmissão da internalização de um ímpeto tecnocrático que transmuda a sexualidade em cálculo.

Nesse impulso, o presente artigo sustenta que “O campeonato” encena e problematiza uma racionalidade que atravessa a experiência erótica e a reorganiza segundo critérios maquínicos. De modo a transformar as relações eróticas em unidade rastreável, a narrativa estrutura uma dinâmica que converte o prazer em resultado aferível, inscrevendo a intimidade no regime da cifra. A análise que se segue examina como esse fenômeno se articula na dinâmica da competição, na configuração das personagens e na própria economia do relato,

demonstrando que a deserotização representada no texto configura efeito do imperativo mensurar/extrair/arquivar.

Metodologicamente, a leitura privilegia a análise sintomal¹ da estrutura narrativa, articulando-a a um aparato teórico apto a examinar os limites desse universo ficcional e a lógica tecnocrática instituída no conto. No mais, as categorias mobilizadas são as do intérprete e a leitura que se segue é feita do presente, como não poderia deixar de ser.

A gramática da competição

Existe a meta, mas não o caminho; o que
chamamos caminho é hesitação.
(Franz Kafka, *Aforismos reunidos*)

“Meu nome é Açoreano, Mediador de profissão. Sou honesto, organizado, soberbo e de maus humores.” (Fonseca, 2012, p.51.)

Após tal autoapresentação, constatamos de imediato que não estamos diante de um sujeito psicológico, mas de uma função. Como observa Anatol Rosenfeld, a personagem moderna tende a se afastar do sujeito com interioridade fechada para se tornar um tipo que revela, através de sua gestualidade, as estruturas que a determinam (Rosenfeld, 2021, p.87). Nesse sentido, antes mesmo de compreendermos o que é um mediador de profissão, de suspeitarmos que haverá um campeonato de conjunção carnal, já fomos interpelados pela voz da norma. Todo trajado de preto, a cor da seriedade e do luto, mas sobretudo da invisibilidade, Açoreano é a lei, o juiz, a medida, o regulamento em forma de gente. Movido por um *ethos* burocrático e valendo-se de intervenções que lembram notas de rodapé, ele é quem subsumirá a sexualidade ao arquivo.

Sérgius Fonseca (2002, p.121) chama atenção para a “multiplicidade linguística verdadeiramente assombrosa” de Rubem Fonseca, capaz de fazer

1 A análise sintomal (*lecture symptomale*) é um método de leitura desenvolvido por Louis Althusser e Étienne Balibar em *Ler O Capital* (1979). Inspirado na psicanálise lacaniana, propõe interrogar o texto pela “problemática” teórica subjacente, ou seja, o quadro conceitual que define o campo do dizível e do indizível. Terry Eagleton, em *Ideologia: uma introdução* (2019), transpõe esse modelo para a crítica literária, concebendo a literatura como produção que trabalha materiais ideológicos e, ao fazê-lo, expõe suas contradições e limites. Embora o conceito tenha raízes na psicanálise, a operação aqui realizada não visa desvelar um sentido oculto. Pelo contrário, analisamos a materialidade textual. A superfície, aqui, é o próprio sintoma.

cada tipo social falar sua própria língua. Nessa toada, Açoreano tem a voz de uma ata notarial, com autoridade inapelável do código que encarna. Sua linguagem inscreve seu ofício, qual seja, a de introduzir a gramática do desejo técnico.

O instrumento dessa conversão é o regulamento por ele lavrado para a competição, o qual estabelece critérios cumulativos a fim de definir a conjunção carnal válida: introdução vaginal, emissão *intra vas* e volume mínimo de meio centímetro cúbico de sêmen (Fonseca, 2012, p.52). O código tecnonormativo comprime o ato sexual em unidade de medida, sem resto operacionalizável fora do regime de contagem que ela mesma institui. Com isso, a experiência subjetiva desliza para uma zona de equivalência laboratorial, onde já não comparece como interioridade, mas como efeito de protocolo. A razão técnica, em sua primeira inflexão, traduz qualidade em quantidade, operando uma reconfiguração do que pode ou não aparecer como experiência. O corpo é reconfigurado como superfície de produção conforme uma normatividade estritamente quantitativa.

A proibição dos eletrodomésticos e dos estimulantes conhecidos como neoafrodisíacos pode sugerir, à primeira vista, uma economia de retorno à sexualidade desassistida de mediações técnicas. O gesto, contudo, não recompõe qualquer exterioridade originária. Pelo contrário, desloca o problema da técnica para dentro da própria ideia de natureza, que passa a funcionar como artefato regulatório. O estado de natureza que se anuncia como horizonte de assepsia constitui-se, assim, como operação derivada, efeito secundário de um dispositivo que precisa fabricar a própria condição de ausência de artifício para que a competição se torne inteligível.

O regulamento confere a Açoreano o poder de desclassificar *in limine* o infrator, expressão que significa no limiar ou à porta, o que faz dele o guardião da soleira que separa o sexo que conta daquele que não conta. Cabe a ele, portanto, a filtragem central na tecnicização do desejo; decide antes mesmo da disputa o que será admitido como intercuro válido, de modo a dotar a norma da capacidade de constituir o objeto que mede. Mais ainda: além da regulação, Açoreano age no sentido de garantir preemptivamente que só aconteça o que pode ser observado segundo os critérios previamente definidos. Por conseguinte, o evento, no conto, tende a adquirir existência

apenas na medida em que se mensurabiliza.

Ao passo que o regulamento é a face visível da burocratização, a observação que Açoreano insere no relato sobre a sociedade de seu tempo constitui seu subsolo. Nela se afirma que o orgasmo resultante de conjunção carnal simples apresenta incidência estatística muito baixa, que a maioria das pessoas recorre a eletrodomésticos e que os mais sofisticados utilizam “realizadores simbólicos” para atingir o autoêxtase (Fonseca, 2012, p.52). A técnica, nesse registro, comparece como *medium* ordinário da sexualidade, não como adendo, mas como condição de sua circulação. O autoêxtase, por sua vez, indica que o prazer já não depende necessariamente do outro, podendo ser produzido solitariamente com o auxílio de próteses simbólicas, nas quais a exterioridade do outro é apenas reengendrada como função substitutiva.

As notas sobre a enzima U-2 e a impotência coeundi são marca de um espírito de ofício que não consegue se conter no fluxo da narrativa, interrompendo a história para oferecer informação complementar, à maneira de relatórios técnicos que não distinguem entre exposição e adendo. Cuida-se de ruído da norma que se quer exaustiva, pois em Açoreano narrar e anexar são duplos.

Desse modo, a presença do narrador no conto possui o condão de fazer com que nada escape às diretrizes. Este entra nos quartos na hora que bem entender, suas decisões são incontestáveis, tem *carte blanche*. É a figura do controle personificado, não o poder punitivo que ameaça e castiga. Quando expulsa os exaltados que ousam aplaudir, ao exigir silêncio porque o ambiente não era um circo, ele está afirmando a dignidade administrativista da medição do prazer.

A ironia é que se trata de um espetáculo, e dos mais cômicos, senão absurdos². Mas Açoreano não pode reconhecer isso. Nega o caráter festivo do campeonato, tratando-o como evento desportivo burocraticamente regulado. Essa recusa é a condição de possibilidade da própria competição, uma vez que, para que Palor e Maurição se entreguem à performance, é necessário que alguém sustente a ficção de que tudo aquilo tem sentido.

Não se limitando, porém, a registrar o que ocorre, ele produz os enunciados

2 O tom satírico e grotesco do conto poderia sugerir uma leitura pelo viés do humor, e não da seriedade analítica que aqui se empreende. No entanto, interessa-nos menos o riso em si do que a lógica que o torna possível. O humor, nesse sentido, não é negado, mas deslocado para a estrutura que o engendra.

que farão com que a competição exista publicamente, tais como os números que anuncia nos boletins e as médias calculadas. São, por conseguinte, elementos que constituem o campeonato como fato social. Sem o mediador que converte performance em história, Palor e Maurição seriam apenas dois homens copulando em quartos separados. Os dois assistentes que o acompanham são executores, cujas atribuições são medir, retirar os *condoms* e levar as amostras ao laboratório. A decisão, porém, é sempre dele. Eles são os braços da máquina; Açoreano, seu centro de comando.

Diferentemente dos dois competidores, cujos corpos são escrutinados, Açoreano não tem corpo. Sua autoridade deriva justamente da incorporeidade, pois sua posição exterior à economia do desempenho permite que ele a administre sem nela se inserir. Como observa Foucault ao analisar o panóptico, o poder disciplinar moderno caracteriza-se por tornar-se invisível enquanto submete os corpos a um regime de visibilidade permanente. O vigilante, na torre central, pode ver tudo sem ser visto (Foucault, 2014, p.166). Açoreano ocupa posição análoga, ponto cego que torna visível todo o resto. Seu encargo, em suma, é o de fazer funcionar a máquina sem jamais nela se reconhecer.

Antes do campeonato, o narrador introduz a história da morte de Aniceto Martorelli, prefiguração do que está em jogo na competição sexual. Este gourmet, no momento de ser proclamado vencedor de um concurso gastronômico, explode numa monumental congestão. O cardápio de Aniceto é uma lista de puro consumo conspícuo: um quilo de salmão defumado, quinhentos gramas de escargots, trezentos gramas de caviar, quatrocentos gramas de trutas, novecentos gramas de faisão, quinhentos gramas de patê trufado, duas garrafas de Trockenbeerenauslese, duas de Château-Latour e meia jaca de setecentos e cinquenta gramas (Fonseca, 2012, p.51). A cena ilumina por contraste. Aniceto morre de excesso mensurável no momento exato da vitória de maneira a atingir o ápice da glória e da aniquilação concomitantemente. É o mártir da competição, o santo do desempenho.

Miro Palor terá destino diverso. Não morre, nem é aplaudido. Apenas desaparece. Entre um e outro, há um aperfeiçoamento da gestão dos corpos. Já não é preciso matar o vencedor; basta deixar que ele seja nulificado.

Palor e Maurição como engrenagens

A graça aparece mais pura naquela forma humana que ou não tem consciência ou tem uma consciência infinita, isto é, no boneco ou no deus. (Heinrich von Kleist, *Sobre o teatro de marionetes*.)

Enquanto Açoreano é o operador da maquinaria do desejo, Palor e Maurição são aqueles sobre os quais a máquina se impõe. Por ela são movidos e nela encontram sua *raison d'être*. O conto os apresenta como tipos distintos de sujeito na economia do desempenho, ambos igualmente destituídos de autonomia e submetidos à racionalidade de corpos convocados a produzir, como se houvesse, no fundo de sua subjetividade esvaziada, um imperativo que os compelissem à repetição sisífica do ato sem gozo.

O encontro na sauna do Hotel Superpalace instaura, *prima facie*, a rivalidade que move a narrativa. Maurição, ao avistar Palor, abre os braços, bate no peito musculoso e anuncia que faria mais do que o outro (Fonseca, 2012, p.51). O fato de o gesto recair sobretudo nos presentes insinua que a plateia é condição necessária para que o desafio ganhe existência. Deveras, sem o olhar do outro, sem a testemunha que atesta e valida, a provocação de Maurição não teria lastro. Precisa, pois, ser reverberada. Palor, por sua vez, permanece quieto em seu canto, imperturbável. Faz somente a ressalva de que o desafiante não teria cartel para enfrentá-lo.

De um lado, a exibição ruidosa da potência; de outro, a consciência taciturna de que a condição de campeão é estar perpetuamente sob ameaça, num estado de alerta que não cessa nem mesmo quando se está, aparentemente, em repouso.

No limite, Maurição encarna o que se poderia chamar de máquina que não pensa, autômato do desempenho cuja função precípua é responder a estímulos com a maior eficácia possível³. Sua preparação é inteiramente técnica, mediada pelos recursos que Gorki anuncia no cânter com a precisão de quem apresenta um catálogo de produtos: cinco filmes dinamarqueses sonoros, um deles

³ A distinção entre a resposta a estímulos (própria do animal e do autômato) e a experiência erótica propriamente humana é basilar em Georges Bataille. Para o autor, o erotismo humano difere da sexualidade animal justamente porque põe a interioridade em questão. Maurição, ao reduzir-se a pura resposta, comunga com essa animalidade irrefletida.

baseado na vida do canibal Albert Fish; um sintetizador erótico 9009 de sexta geração; dez revistas olfativas; um jogo de espelhos multivisão (Fonseca, 2012, p.53). O planejamento obedece à correlação estímulo-resposta, como se o desejo pudesse ser produzido pela combinação adequada de insumos audiovisuais, esquema que considera o corpo como superfície que reage mecanicamente à programação a que é submetido.

Durante a competição, Maurição aparece na posição supina, com os fones do sintetizador no ouvido, recebendo estímulos enquanto uma parceira de olhos verdes o auxilia. No momento da ejaculação, faz “uma careta feia como se tivesse levado um golpe violento nos testículos” (Fonseca, 2012, p.55), imagem que sugere menos prazer do que reação reflexa a um disparo. Quando pergunta ao assistente quanto tempo falta para a próxima conjunção e ouve que ainda faltam dez minutos, se aflige. Não precisa mais de vigilância externa porque já se autoexplora⁴. Maurição quer produzir porque essa é a única forma de existência que lhe resta, o único vetor de atualização de seu corpo.

Palor, em contraste, é o artefato biopsicossociotecnológico ciente de sua condição, e, por isso, sofre de uma perturbação que Maurição parece desconhecer. Sua estratégia, apresentada por Ursinho Meireles, é deliberadamente antiespetacular. “Ritmo progressivo parabólico com ponta de carga coincidente, alimentação à base de ostras, carne crua, leite gelado e ovos de tucano, oito horas de sono garantidas, meditação entre as conjunções para livrar-se dos condicionamentos polissêmicos repressivos multiestratificados” (Fonseca, 2012, p.54). O rigor ascético em sua preparação configura um indicativo de que ele compreende que a performance não se faz apenas com técnica, mas com administração calculada do corpo e da mente, com a gestão minuciosa de cada variável capaz de interferir no resultado.

Ambos estão submetidos ao mesmo impulso maquínico; apenas Palor parece ter clareza disso, e essa percepção, longe de libertá-lo, aprofunda seu aprisionamento. Há que se sublinhar, porém, que não há dois regimes subjetivos distintos. A consciência de Palor intensifica o grau de interiorização do imperativo performativo, passando ao largo da esfera da exterioridade, o que explicita o

4 A noção de “autoexploração” remete à análise de Byung-Chul Han sobre a sociedade do desempenho, na qual “o explorador é ao mesmo tempo o explorado” e o sujeito internaliza a cobrança a ponto de não necessitar mais de coerção externa (Han, 2017, p.30).

resíduo não eliminável de uma subjetividade submetida à otimização integral.

A recusa da tela antisséptica expõe essa clivagem de modo nítido. Enquanto todos ficam paralisados diante da transgressão, Palor simplesmente fornece uma negativa e inicia a conjunção. Ao rejeitar o mecanismo, reivindica o contato imediato e flerta com a animalidade perdida. Não obstante, tal gesto se dá dentro da competição e como estratégia de desempenho. Não há transgressão revolucionária. Palor acredita que a eliminação da tela pode melhorar seu rendimento, dando-lhe a vantagem necessária para vencer. A pureza que busca é a do atleta, não a do amante. Espécie de liberdade coercitiva, na qual o sujeito crê estar escolhendo, mas está obedecendo a um desiderato que o compele a performar sempre melhor.

A diferença entre os dois contendores torna-se evidente na aritmética cruel que Açoreano vai anunciando. Maurição completa oito conjunções até as dezoito horas, com tempo médio de um minuto e dois segundos e volume médio de oitocentos milímetros cúbicos. Palor completa apenas quatro, com tempo de quarenta e oito segundos e volume médio de quinhentos e vinte e dois milímetros (Fonseca, 2012, p.55). O recordista administra seu desempenho com a parcimônia de quem sabe que a competição é longa e que o desperdício no início pode significar a derrota no final. Maurição, ao contrário, gasta-se incontinentemente, como se não houvesse amanhã. Gorki, seu assessor, comenta: “disse a ele que controlasse sua natureza copiosa. Maurição tem muito a dar, mas neste jogo não se pode ser pródigo” (Fonseca, 2012, p.54). A aflição de Maurição com os dez minutos de intervalo, porém, demonstra que ele não consegue esperar. Age como autômato que, uma vez programado para produzir, não encontra em si mesmo nenhum dispositivo de pausa.

Por seu turno, Palor medita entre as conjunções na posição dos adeptos de Tabor, contemplando fixamente o umbigo. Esse pseudo-onfalopsiquismo, como ironicamente denomina Ursinho Meireles, é uma técnica de autogestão, tentativa de controlar os condicionamentos que poderiam interferir em seu rendimento. Depreende-se que mesmo o suposto recolhimento espiritual é instrumentalizado em função da produção. Palor medita para performar melhor, não para transcender a competição; esvazia a mente de tudo que possa atrapalhar a próxima conjunção, não para encontrar algum sentido além dela.

Diferentemente de seu antípoda, ele conhece sua própria programação e se esforça para executá-la com a máxima eficiência.

A ficha técnica das parceiras de Palor, distribuída por Ursinho Meireles, é reveladora dessa mecanização. Quinze mulheres, todas com medidas regulares estabelecidas pela Sociedade Nacional de Normas Biométricas, classificadas por cor de epiderme, idade, peso, altura (Fonseca, 2012, p.52). O documento não fornece nomes, apenas dados. Ou seja, elas são reduzidas a insumos descartáveis. O que se perde nessa operação é a condição mesma do erótico:

O eros é precisamente uma relação com o outro, que se radica para além do desempenho e do poder. Seu verbo modal negativo é não-poder-poder. A negatividade da alteridade, a saber, a atopia do outro, que se subtrai de todo e qualquer poder, é constitutiva para a experiência erótica: "é a alteridade que sustenta o outro como determinação essencial". E essa é a razão por que procuramos essa alteridade na relação absolutamente originária do eros, numa relação que fica impossível de ser produzida ou fabricada (Han, 2017, p.24).

Na competição de conjunção carnal não há vínculo. Cada parceira é plenamente apreendida e utilizada. O outro, recolhido ao arquivo, não pode ser experimentado em sua alteridade.

Ao final, Palor vence com quinze conjunções, batendo seu próprio recorde. Maurício completa apenas dez. O resultado não é celebrado como vitória do Eros sobre a técnica, mas como confirmação de que sob o pálio do arquivo, vencedores e vencidos são igualmente descartáveis. Como observa Deleuze, esse regime caracteriza-se pela passagem da "assinatura" à "cifra", no qual os homens não são mais identificados por sua marca individual, mas por seus perfis numéricos (Deleuze, 1992, p.220).

Epistemologia do corpo arquivado

O que os homens querem aprender da natureza é como usá-la para dominar totalmente a natureza e aos homens. Não há outro fim. (Max Horkheimer & Theodor Adorno, *Dialética do Esclarecimento*)

Em larga medida, o produto do campeonato de conjunção carnal, o que resta de sua racionalidade, não são os corpos exaustos dos contendores, nem as parceiras objetificadas, mas os números que Açoreano anuncia. O campeonato não existe para que se goze, mas para que se produza informação passível de

arquivamento. E o laboratório instalado no Hotel Aldebaran é o epicentro da competição, à partida. No conto, este funciona como um dispositivo de extração no sentido foucaultiano, uma operatividade técnica do poder que não se exerce pela repressão, e sim pela produção contínua de saber sobre a vida.

O boletim publicado pelo laboratorista sobre o sêmen de Palor exemplifica como a instituição produz verdade sobre o sexo: "Cor, branco opalescente; Peso específico, 1,028; pH, 7,50. Presença de frutose, fosforicolina, ergotionina, ácido ascórbico, espermina, ácido cítrico, colesterol, fosfolípides, fibrinolisa, fibrinogenase, fosfato, bicarbonato, prostaglandina, hialuronidase. E quinhentos milhões de espermatozoides" (Fonseca, 2012, p.54). Como se depreende, a linguagem da química orgânica institui o que pode ser dito sobre o corpo e o que conta como legítimo no que pertence ao sexo. Ora, substitui desse modo a linguagem do desejo. Onde antes haveria palavras como prazer ou êxtase, agora há hialuronidase. Temos uma inversão verdadeiramente ontológica, uma vez que o corpo de Palor se torna uma amostra laboratorial inteiramente disponível para o saber-poder.

A transformação do corpo em superfície legível para uma racionalidade que não admite zonas de indeterminação institui, portanto, uma gramática material do sexo. O sêmen deixa de circular na ordem simbólica do encontro erótico para ingressar no regime de visibilidade da prova empírica. O relatório converte aquilo que, na experiência ordinária, pertence à esfera do acontecimento íntimo em objeto passível de inventário. A ejaculação, que no plano fenomenológico aparece como momento limite da experiência sensível, é reconfigurada como evento quantificável cuja inteligibilidade depende exclusivamente de sua decomposição em propriedades aferíveis. Outrossim, o orgasmo de Palor não lhe pertence mais enquanto experiência, pois o laboratório detém seus direitos.

Noutro giro, o regulamento de Açoreano especifica previamente o que será admitido como conjunção válida. O laboratório, por seu turno, está instalado antes do evento, aguardando a amostra que já previu em sua forma mensurável. O vivido só adquire inteligibilidade porque já foi antecipado em seus critérios de inscrição. O conto sugere menos uma passagem do evento ao arquivo do que uma dinâmica em que o evento é progressivamente condicionado por aquilo que o arquivo prescreve.

Foucault atribui às instituições de saber que emergem na modernidade o condão de serem espaços destinados à produção do campo do observável. As

disciplinas modernas operariam por meio de instrumentos simples, mas poderosos, tais como o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e, sobretudo, o exame, que combina os dois primeiros num procedimento específico (Foucault, 2014, p.164). O exame é a técnica que permite “qualificar, classificar e punir” ao mesmo tempo que estabelece sobre os indivíduos uma visibilidade através da qual eles são diferenciados e sancionados.

No laboratório, o *jismeter*, corruptela de “*jism*” (gíria inglesa para sêmen) e “*meter*” (medidor), interpõe-se como instância de tradução que aplica ao ato sexual um exame. Entre o corpo vivido e o corpo registrado intervém um aparato técnico que decide o que merece inscrição, submetendo a materialidade orgânica a uma tradução bioquímica que dissolve sua espessura simbólica. A virilidade, assim, deixa de ser atributo narrativo e torna-se índice estatístico. O corpo não precisa mais convencer, basta produzir números satisfatórios.

Esposito (2010), analista da biopolítica contemporânea, insiste na necessidade de compreender a “operatividade técnica da *téchne*” que atravessa a constituição mesma da vida, argumentando sobre como o poder se configura como uma ação exercida na produção contínua de subjetividade. O *jismeter* e os técnicos são os agentes *par excellence* dessa operatividade, pois extraem do corpo sua verdade quantificável.

Esvai-se nessa operação a dimensão do interdito. O erotismo, tradicionalmente, se alimenta do não-nomeável. O laboratório é o espaço dessa anulação, filtro ontológico no qual o que deveria permanecer secreto torna-se público. E de fato, a transparência forçada é a morte do erotismo⁵. A tentativa de proteger a vida por meio da normatização acaba por produzir uma vida capturada em sua singularidade.

A experiência de Palor, sua angústia, sua consciência da perda do *Eros*, tudo isso é irrelevante para o arquivo. Palor e Maurição, dessubjetivados, são produtores de dados e não sujeitos da experiência. Quanto mais se sabe sobre seus corpos, menos se sabe sobre suas pessoas. A vitória de Palor não é sua, é dos números que ele gerou e que permanecerão disponíveis para novas

5 Para além de aniquilação pura, o erotismo, no conto, persiste como resto operacional, algo que ainda precisa ser mobilizado para que o dispositivo funcione, mesmo que destituído de qualquer espessura experiencial. A ejaculação de Palor ainda é necessária, mas como combustível para a extração de dados. É uma sobrevida espectral. O *eros* não é negado, e sim instrumentalmente mantido como condição de possibilidade da própria produção de cifras.

comparações. O laboratório, afinal, não registra o que aconteceu e não guarda memória; ele prepara o terreno para que o acontecimento se repita sob condições cada vez mais controladas.

O formigueiro

Há algo de vivo num conjunto técnico.
(Gilbert Simondon, *L'individuation
psychique et collective.*)

Açoreano, ao final do conto, anuncia fleumaticamente o cômputo que pôs fim à disputa: "Palor ganhou o campeonato. Efetou quinze conjunções carnavais, nas vinte e quatro horas, batendo o seu próprio recorde. Maurição completou apenas dez conjunções" (Fonseca, 2012, p.55). O resultado, porém, não é celebrado. Não vemos aplausos, não há reconhecimento. Apenas o registro. E, em seguida, o silêncio.

De modo anticlimático, o que se segue é o desaparecimento da máquina competidora. "Já se passaram muitos anos e eu nunca mais vi Palor. Nem eu nem ninguém" (Fonseca, 2012, p.55). O campeão, aquele que bateu o próprio recorde, simplesmente some. Não morre, apenas deixa de ser visto. Seu corpo, que fora mensurado e analisado em todas as suas secreções, dissolve-se na indiferença.

A pergunta que fica, porém, é: por que o recorde nunca foi batido? A resposta de Açoreano é desconcertante em sua simplicidade: "É verdade que este tipo de esporte deixou de ser praticado já há algum tempo" (Fonseca, 2012, p.55). Portanto, não estamos diante de um feito inigualável, mas da extinção da prática que o gerou. Em suma, o campeonato não existia para que se gozasse, mas para que se produzisse informação. Uma vez que o recorde foi estabelecido e arquivado, não havia mais necessidade de repetir o espetáculo.

O descompasso entre o registro que persiste e a experiência que se extingue é diagnosticado por Han como a dissolução do sujeito: "A informação não serve para orientar a ação, mas apenas para acelerar a circulação. A informação é positividade pura. Não conhece a negatividade do outro, que poderia contradizê-la" (Han, 2022, p.30). O recorde de Palor não é contraditado, é armazenado. O esporte acabou e o que resta é a vida paradoxal do conjunto técnico.

Açoreano, o narrador que tudo viu e tudo registrou, faz uma última pergunta

a Palor no hotel vazio: “Vamos nos ver novamente?” Palor responde: “Não sei. Acho que não” (Fonseca, 2012, p.55). O mediador agora esboça um lampejo de subjetividade. De fato, é o único momento em que Açoreano parece deixar transparecer algo que não seja a brutal aplicação da norma. Mas Palor não confirma. O que poderia ser memória afetiva dissolve-se na incerteza. Recompuesto, Açoreano, em seguida, retorna à sua função de registrar.

O desaparecimento do protagonista não é, porém, o único destino. O Governo em algum momento, “oficializou novamente os campeonatos” (Fonseca, 2012, p.55). O que era proibido e exigia um mediador, torna-se agora integrado à ordem. Como observa Giorgio Agamben, o poder moderno não funciona pela exclusão, mas pela incorporação do que antes era marginal no próprio mecanismo de governo (Agamben, 2009, p.79). A notícia dada por Açoreano é lapidar, nesse sentido, uma vez que o poder não elimina o que lhe escapa antes, o incorpora e o torna seu. A racionalidade que o conto descreve, antes tida como anômala, vira regra, passando a coincidir com a da ordem. Nesse movimento, perde-se sua potência crítica.

Em seu monólogo durante a competição, Palor profetiza: “O formigueiro nos espera” (Fonseca, 2012, p.55). Açoreano responde que entende. Todavia, sua função é justamente a de operador do mecanismo que tornará Palor um esquecido. A empatia que simula é forma refinada de indiferença. Palor sabia que acabaria; sua consciência, longe de ser um privilégio, foi o selo de sua submissão.

Em um longo discurso, ele descreve a extinção do amor como potência animal e o corpo como resistência à ordem e ao progresso. O “último poético circo da alegria de foder” (Fonseca, 2012, p.55) é o nome que dá à própria competição. Mas o circo, ele sabe, já foi incorporado pela lógica que pretendia combater.

Não obstante, nada resta de Palor e sequer sua memória é preservada. “Ninguém mais se emociona com ele, aqui no formigueiro” (Fonseca, 2012, p.55). A imagem desconcertante sintetiza todo o percurso: uma sociedade sem rosto e sem história na qual os não-sujeitos são operários anônimos de um formigueiro. O campeão que um dia fora celebrado é esquecido e seus números permanecem disponíveis, talvez, para alguma futura otimização.

Mas há um detalhe que a frase final de Açoreano não explicita. O campeonato, que em sua origem se apresentava como *lócus* de transgressão, já

configurava, em sua própria realização, puro cabedal de regras, medições, laboratório, arquivo. Sua oficialização pelo Estado não tende a alterar sua natureza e tampouco a da sociedade que o incorpora.

A protocolização da vida redundava, então, em repetição de tarefas e de processos. O que há de humano no formigueiro não é a vida orgânica, mas a vida do conjunto antropológico e a persistência da informação que circula indiferente aos corpos que a geraram.

Há uma teleologia que envolve os sujeitos no regime do arquivo. Palor não pode ser visto novamente pois sua singularidade foi esboroadada. Lixiviado, o que dele resta são cifras. Ninguém mais verá o campeão, uma vez que cifras não se veem, se processam.

No limite, o formigueiro é epítome da racionalidade tecnocrática. Nele, o ruído da norma se quer exaustiva e o conjunto da técnica que a tudo eclipsa, só encontram sentido na aniquilação do *Eros*.

Considerações finais

Todos nós, animais de sangue quente,
sabemos que tudo vai acabar.
(Rubem Fonseca. *O campeonato*.)

Condensar o percurso até aqui delineado sem recair na trivialidade da síntese exige reconhecer que, no interior da racionalidade que o conto encena e sugere, a própria experiência tende a adquirir estatuto de realidade na medida em que se torna passível de inscrição, isto é, de rastreabilidade, de modo que aquilo que não se deixa capturar pela cifra tende a não comparecer sequer como perda.

Desse modo, analisamos um circuito fechado, cuja eficácia reside precisamente na capacidade de fazer coincidir produção e registro, execução e validação, de tal sorte que o campeonato não culmina no arquivo, mas desde sempre o pressupõe como horizonte de inteligibilidade. Comer, meditar, selecionar parceiras e ejacular tornam-se ações equiparáveis, repetições rituais de um mesmo gesto vazio. A conjunção carnal, paradigma de uma economia mais ampla de comensurabilidade, é o ponto de convergência no qual a experiência pode ser decomposta em unidades passíveis de registro.

Saliente-se que o conto faz operar uma tensão persistente entre o erótico,

enquanto campo de indeterminação, e um regime de visibilidade que só reconhece como real aquilo que pode ser integralmente decomposto. O erotismo não comparece como reprimido, mas como progressivamente reconfigurado por um dispositivo que tende a torná-lo irrelevante, sem que esse processo se complete sem resíduos.

Daí o desaparecimento de Palor ser consequência lógica de sua própria inscrição no esquema. O sujeito, uma vez plenamente traduzido em arquivo, não encontra mais lugar como presença. Sua persistência só se dá sob a forma de indício, de marca que pode ser mobilizada em operações futuras. Quanto mais inteligível se torna o corpo, menos ele subsiste enquanto experiência vivida.

A metáfora do formigueiro, longe de oferecer uma alegoria reconfortante, é a figura-limite de uma forma de vida na qual a individuação cede lugar à circulação indiferenciada de operações. Nas formigas e nos autômatos, o que persiste não são os indivíduos, mas os processos.

Como suma das sumas, quando ninguém mais se emociona e aquilo que escapa à inscrição tende a não deixar vestígios, o que se observa é a progressiva subordinação do acontecimento de ter havido corpo a regimes de registro, nos quais sua apreensão fora da cifra rarefaz.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALTHUSSER, Louis; BALIBAR, Étienne. *Ler O Capital*. Tradução de Maria da Conceição Torres Grilo. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. 2 vol.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de José Luís Pardo. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. Tradução de Silvana Vieira, Luis Carlos Borges. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- ESPOSITO, Roberto. *Bíos: biopolítica e filosofia*. Tradução de M. Freitas da Costa. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- FONSECA, Rubem. O campeonato. In: FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p.51-57.
- FONSECA, Sérgio. *Manual de Literatura Brasileira*. 13. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HAN, Byung-Chul. *Agonia do eros*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HAN, Byung-Chul. *Infocracia: digitalização e a crise da democracia*. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2022.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- KLEIST, Heinrich von. Sobre o teatro de marionetes. In: KLEIST, Heinrich von. *Teatro de marionetes e outros escritos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021. (Coleção Debates).
- SANTIAGO, Silviano. A ficção brasileira nos anos 70. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p.65-82.
- SIMONDON, Gilbert. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier, 1989.

Measure, Extract, Archive: The Mechanization of Desire in Rubem Fonseca's Short Story "The Championship"

ABSTRACT

This article analyzes the mechanization of desire in Rubem Fonseca's short story "The Championship", published in *Feliz Ano Novo* (1975). Departing from readings that privilege obscenity or violence as interpretive keys, it argues that the narrative stages the inscription of sexuality within a technical regime of measurement — a dispositif in which erotic experience acquires intelligibility only when previously quantified. Within this logic, pleasure ceases to constitute experience and becomes measurable performance, while the body is reconfigured as a normative support. Such machinery operates through the systematic translation of qualities into quantities, establishing an economy in which the full visibility of the body coincides with its exhaustion as a field of indeterminacy. Drawing on a theoretical framework anchored in the critique of technical reason and biopolitics, the article contends that the narrative configures a form of life in which subjectivity is progressively permeated by operations of calculation and storage. It concludes that sexuality, subjected to procedures of verification and validation, loses its relational dimension, reducing itself to a sequence of measurable occurrences — an immanent effect of a rationality that renders irrelevant whatever cannot be inscribed in the archive.

KEYWORDS:

Rubem Fonseca
Mechanization
Desire
Body
Archive
Biopolitics

SUBMETIDO: 10 de abril de 2026 | **ACEITO:** 9 de junho de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
