

Rubem Fonseca: violento, erótico e solitário



[Fernanda Cardoso - phernandac_br@yahoo.it]

Rubem Fonseca inaugurou uma nova corrente na literatura brasileira contemporânea que ficou conhecida, em 1975 através de Alfredo Bosi, como brutalista. Em seus contos e romances utiliza-se de uma maneira de narrar na qual destacam-se personagens que são ao mesmo tempo narradores. Várias das suas histórias (em especial, os romances) são apresentadas sob a estrutura de uma narrativa policial com fortes elementos de oralidade. O fato de ter atuado como advogado, aprendido medicina legal, bem como ter sido comissário de polícia, nos anos 50 no subúrbio do Rio de Janeiro teria contribuído para o escritor compor histórias do submundo dentro dessa linguagem direta. Muito provavelmente devido a isso, vários dos personagens principais em sua obra são (ou foram) delegados, inspetores, detetives particulares, advogados criminalistas, ou, ainda, escritores. Além do tom nitidamente policialesco, em que há geralmente um crime ou um mistério a ser desvendado, sua obra pode ser vista como uma paródia do gênero policial tradicional, visto que os crimes atuam apenas como um disfarce de suas críticas a uma sociedade opressora do indivíduo. No gênero policial tradicional o mistério funciona como uma casca que encerra um caroço; ali a "morte não é nada. O assassinato não é nada. O que transtorna é a selvageria do crime, porque ela parece inexplicável" (BOILEAU e NARCEJAC, 1991: 11). A Rubem Fonseca - mais do que simplesmente deslindar o ato criminoso - interessa registrar o cotidiano terrível das grandes cidades e, simultaneamente, por a nu os dramas humanos desencadeados pelas ações transgressoras da ordem.

Persistem, apesar disso, algumas semelhanças entre literaturas como a de Sir Arthur Conan Doyle (criador de Sherlock Holmes), que se insere nos parâmetros tradicionais do gênero, e a de Rubem Fonseca. Em ambos os autores, o enigma inicial fica por conta de um crime brutal (geralmente um homicídio) que gera toda uma atmosfera de mistério e tensão no romance e fará com que o leitor não desgrude os olhos de suas páginas antes do desenlace. Ainda podemos notar semelhança na maneira como se iniciam as investigações, isto é, o primeiro passo seja do investigador genial (Sherlock Holmes) ou do investigador comum (Mandrake, Guedes, Mattos, etc.), que será a visita ao local do crime em busca dos primeiros indícios que nortearão o processo investigativo. Além disso, encontramos outros exemplos quase irrelevantes do ponto de vista da comparação que estamos estabelecendo, mas que sugerem alguma semelhança, como a relação entre Mandrake e Wexler, em *A grande arte* (1983), e Sherlock e Watson como companheiros para solucionar crimes.

As diferenças, porém, são mais fascinantes. Enquanto no gênero policial tradicional temos, segundo Pierre Boileau e Tomas Narcejac (1991), um investigador portador da graça metafísica e guiado pelo pensamento positivista, em Rubem Fonseca há um investigador simples, que, ao mesmo tempo, não é como a "máquina de pensar" de Poe ou Doyle e nem como "intuição demolidora" de Hammet ou Chandler (Boileau e Narcejac, 1991), escritores da literatura conhecida como noir. Num mundo sujo e infame, onde a moral e a ética foram dissolvidas, onde o vilão e o mocinho desaparecem, estas personagens erguem um protesto quase solitário (senão romântico) contra esta realidade que, apesar de tudo - ao contrário do romance policial tradicional - continuará suja e infame, seja o criminoso eliminado ou não. Os tempos são outros e os leitores que se aventuram por alguns dos romances policiais contemporâneos em busca de detetives com cara de herói, correm sério risco de abandonar o livro antes do final.

Rubem Fonseca é pródigo em deixar as coisas para o leitor completar. Ao escrever, o autor deve supor um interlocutor inteligente, culto, atento. Com uma inesgotável amplitude de experiências e observações, tornou-se capaz de escrever com a mesma verossimilhança sobre halterofilistas e executivos, marginais e financistas, delegados de polícia e assassinos profissionais, garotas de programa e pobres diabos que vagam sem destino pelas ruas do Rio de Janeiro. Tem, pois, como matéria-prima os dois extremos da nação: os que vivem à margem do sistema e os que constituem o núcleo privilegiado do mesmo.

O que mais choca nos romances e contos de Rubem Fonseca é o amoralismo dos bandidos. Em nenhum momento eles são atormentados por qualquer remorso ou culpa. São perversos e frios, venham dos estratos superiores ou das camadas populares. As cidades parecem vazias de inquietação ética, a não ser por alguns indivíduos que, em meio ao horror, agem movidos por um sentimento qualquer de justiça. A relação entre "mocinho" e "bandido" está presente em suas obras, contudo não nos é possível identificar exatamente quem é um e quem é o outro, pois há uma grande transitividade entre ambos fazendo com que, por exemplo, Wexler suponha que o criminoso em *A grande arte* seja, até mesmo o próprio Mandrake: "Pode ter sido qualquer pessoa. Pode ter sido você, Mandrake." (Fonseca, 1983: 296).

Não obstante as mais variadas combinações de "mocinho" & "bandido" nas personagens de Rubem Fonseca, vemos n'*O caso Morel* (1973) o ex-delegado e escritor Vilela & Morel; o criminalista Mandrake & Lima Prado/ *Ajax* ou Carmilo Fuentes, em *A grande arte* (1983); o detetive Guedes & Eugênio Delamare, em *Bufo & Spallanzani* (1985); o comissário Mattos & "O Anjo Negro" ou Fortunato, em *Agosto* (1990); e, para completarmos as obras aqui analisadas, Mandrake & Gustavo Flávio, em *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (1997). Estes investigadores, inabaláveis na sua força motriz, trazem com certeza o espírito da literatura noir, desenvolvida e aperfeiçoada pelos escritores Hammet e Chandler, apesar de nem sempre se utilizarem dos mesmos meios para a solução dos crimes.

Um dos temas dominantes na obra de Rubem Fonseca é a violência que percorre as ruas brasileiras, numa espécie de guerra civil não declarada. Certas passagens de contos ou narrativas longas, como é o caso do romance *A grande arte* (1983) apresentam uma brutalidade tão meticulosamente narrada que se tornam leitura quase insuportável para os espíritos delicados. Esse romance tem um enredo complexo: o enigma inicial se dá através de um assassino frio que desenha, com uma faca, uma letra "P" no rosto de cada vítima. Mas esse não é o único crime que o leitor deverá descobrir em parceria com Mandrake e Wexler. Muitos outros assassinatos, sem nenhum "P" desenhado no rosto das vítimas, começam a acontecer. No entanto, nessa obra, a chave central dos enigmas é o esclarecimento do que está por detrás do conglomerado Aquiles, misto de banco, financeira, entreposto de contrabando, agência de corrupção, etc.

Algo intrigante em suas obras é condição existencial de suas personagens, sempre dominadas por uma atmosfera de violência latente. Mas, de onde virá a inspiração para a composição das misérias humanas das personagens de romances e contos de Rubem Fonseca, já que a condição humana e a violência neles formam um retrato que, a princípio, só foi proposto para a sociedade brasileira pelo próprio autor? Sua obra contém o retrato de uma violência diferenciada das obras literárias escritas, até então, no Brasil. O autor revela os primórdios de uma violência que se pulveriza em nossa sociedade nos dias de hoje, devido ao aumento das contradições sociais, sobretudo nos grandes centros urbanos do Brasil, a partir da década de 70.

Isso não nos pode induzir a ver o autor como um mero retratista da violência urbana que assola o país. Sua obra apresenta maiores sutilezas, temas mais complexos e ricos, como a solidão dos indivíduos nas grandes metrópoles. A maioria de seus protagonistas vive oprimida, aturdida pela sensação de isolamento e de vácuo na alma - reside nesse ponto uma outra forma de violência, a violência do indivíduo contra si, contra os outros por sua condição e de outros contra esse indivíduo solitário. A abundância de possibilidades eróticas oferecidas pelas cidades dá a suas personagens a obsessão sexual como única alternativa ao vazio da existência, como se na satisfação física do desejo residisse a última certeza de que ainda se está vivo. Essa sensação de isolamento está muito presente em todas as suas obras como, por exemplo, os romances Agosto (1990) e E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto (1997).

Agosto (1990), obra que, apesar de fictícia, tem sua origem na história do Brasil, apresenta vários crimes que acontecem ao mesmo tempo e cujo clímax fica por conta do suicídio de Getúlio Vargas, que interfere muito na vida do comissário Mattos. Mattos é uma dessas personagens que tem no individualismo a marca de sua condição existencial. Podemos sugerir aqui a presença do próprio autor - executivo da empresa Light durante a década de 60, homem de ação e ativista político -, que participou ativamente do movimento que culminou no golpe de 64, mostrando, tal qual a personagem Mattos, sua crença em certos valores capitalistas como o individualismo que se realiza através da liberdade.

E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto (1997) é, entre os estudados, seu romance mais atual. Nessa obra, Rubem Fonseca apresenta o escritor Gustavo Flávio que já fora sua personagem em Bufo & Spallanzani (1985), e também o criminalista Mandrake d'A grande arte (1983). Gustavo Flávio é, dessa vez, relacionado com outro crime e, talvez por seu "currículo" (em Bufo & Spallanzani esteve relacionado com a morte de Delfina Delamare), seja o principal suspeito até mesmo para sua nova companheira. Mandrake é quem irá trabalhar no caso e tentar desvendar o crime. Assim como Mattos (Agosto, 1990), a condição existencial que marca a vida de Gustavo Flávio é o individualismo. Ele se sente isolado, porém quer sentir-se isolado, e por não gostar que ninguém mexa em suas coisas, faz com que acreditem estar escondendo algo.

Uma outra forma de violência que está presente nas obras de Rubem Fonseca, é a violência do autor contra o leitor. Através da análise das relações entre violência e linguagem, podemos sentir a hostilidade no contato com o leitor. Esta hostilidade se traduz pela violência discursiva, tanto através de expedientes formais (estilo seco e entrecortado, frases curtas), como através dos recursos de conteúdo, nas situações-limite em que envolve as personagens. Supondo que a linguagem em geral tem escondido o que justamente importa revelar, Rubem Fonseca propõe o inverso: da "matéria bruta" concernente à realidade para a sua representação na narrativa, uma série de desmistificações se faz necessárias, e na base delas está, sobretudo, a desmistificação da linguagem. A linguagem violenta tem uma função definida frente ao seu leitor: a de presentificar a violência de modo a que ele não tenha mais condições de questioná-la. Entretanto, somos acostumados a

abrandar, através de mecanismos vários (como o silêncio, por exemplo), o efeito do que tem que ser dito pelo modo de o dizer, ficamos surpresos diante de uma linguagem tão avessa a atenuações.

Além das várias formas de violência e da solidão dos indivíduos nas grandes metrópoles, há um outro tema a ser abordado por quem se pretende a estudar as obras de Rubem Fonseca: o erotismo. Aqui vemos também a ironia e a pornografia utilizadas pelo autor para compor suas obras e suas críticas a uma sociedade que oprime, isola e maltrata seus indivíduos, especialmente - pela biografia desse autor - na cidade do Rio de Janeiro. Os temas apontados como próprios de Rubem Fonseca apontam para o embate dos valores humanos que coexistem na grande cidade, onde a uma mitologia urbana imposta socialmente surge em contrapartida a convergência de cenas avassaladoras de sexo e violência. A perspectiva extremista indicia a desmistificação, o desmascaramento dos mitos sob os quais o homem urbano tenta sobreviver, e revela sobretudo que a tensão entre o real e o ideal se dá, no limite, através do pequeno liame que separa a vida da morte. (Maretti, 1986: 22) Se pudermos considerar, com Georges Bataille, que o erotismo "é a aprovação da vida até na própria morte" (Bataille, 1980: 13), então esse encanto pela morte, revelado sobretudo na passagem da atitude normal à do desejo, é a manifestação culminante da nostalgia da continuidade do ser, ao colocar repentinamente em questão a vida descontínua (do trabalho e da razão). Então a "aprovação da vida na própria morte" configura-se como um desafio, por indiferença, à própria morte. Por acreditar que o erotismo está na base da condição humana é que Rubem Fonseca o tematiza em sua literatura e o abraça em todas as suas manifestações.

Podemos notar manifestações claras do poder do erotismo em Rubem Fonseca n'O caso Morel (1973), em que Paul Morel (artista de vanguarda, famoso e excêntrico), acusado pelo assassinato de Joana, conta a história de sua vida a Vilela (ex-delegado e, atualmente, escritor) por meio de personagens fictícias. Enquanto Morel busca em Vilela conselhos para o livro que pretende escrever, Vilela mira-se em Morel enxergando em seu caso os contornos de seu próprio destino. Por meio dessa história recheada de erotismo, hedonismo, pornografia, arte e morte, o delegado Matos espera descobrir o verdadeiro culpado de um crime bárbaro do qual Morel é o principal suspeito.

Outro romance que traz a erotização de suas personagens como afirmação da vida é Bufo & Spallanzani (1985). Rubem Fonseca mostra sua intenção desde a escolha do título da obra: Spallanzani foi um cientista italiano que estudou o instinto de preservação da espécie entre os sapos, mais especificamente no Bufo; seus estudos comprovaram que, mesmo com as duas patas de trás carbonizadas, o macho não abandonava a fêmea com a qual estava copulando. Além do título, o início do primeiro capítulo de seu romance ("Foutre ton encrier"), apresenta uma carta de Gustavo Flávio a uma de suas namoradas, Minolta: "Você fez de mim um sátiro (e um glutão), por isso gostaria de permanecer agarrado às suas costas, como Bufo, e, como ele, poderia ter minha perna carbonizada sem perder essa obsessão" (Fonseca, 1985: 07). Essa obsessão sexual que a própria personagem deixa clara desde o princípio permeará toda a obra.

Apesar de ter participado ativamente do golpe de 64, Rubem Fonseca foi censurado posteriormente, em 1975, com o livro de contos Feliz Ano Novo por motivos que ainda permanecem obscuros. Mas ele não desistiu de suas críticas e suas obras alcançaram e continuam alcançando cada vez mais leitores. Dessa forma, numa atitude - apontada por François Warin - semelhante à de Nietzsche, Artaud e Bataille, Rubem Fonseca também objetiva a desmistificação, no sentido de "reabrir a arte à vida, enraizá-la no corpo, desublimar a cultura, denunciando os julgamentos demasiado virtuosos que a justificam" (Warin, 1974: 03). E sem qualquer abrandamento.

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, D. L. P., de e FIORIN, J. L. (orgs). Dialogismo, polifonia, intertextualidade. São Paulo: Ática, 1994.
- BATAILLE, Georges. O erotismo (O proibido e a transgressão). Lisboa: Moraes, 1980 (trad. de João Bernard da Costa).
- BOILEAU, Pierre e NARCEJAC, Thomas. O romance policial. São Paulo: Ática, 1991.
- FONSECA, Rubem. Agosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. A grande arte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- _____. Bufo & Spallanzani. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. O caso Morel. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUTCHEON, L. Uma teoria da paródia. Lisboa/Rio: Edições 70, 1985.
- MARETTI, Maria Lídia Lichtscheidl. A lógica do mundo marginal na obra de Rubem Fonseca - Dissertação de Mestrado (sob a orientação do Prof. Dr. Jesus Antonio Durigan). Campinas: Unicamp, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. "A verossimilhança que não se pode evitar". IN: Literatura e Semiologia - novas perspectivas em comunicação: seleção de ensaios da Revista Communications. Petrópolis: Ed. Vozes, 1972, pp. 89-94.
- _____. "Tipologia do romance policial". IN: _____. As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 1969 (Debates, 14), p. 93-104.
- WARRIN, François. "Georges Bataille e a maldição da literatura". O Estado de S. Paulo. São Paulo, Supl. Literário nº 892, ano XVIII, 01/setembro/1974, p. 03.