

## Dois livros de Rubem Fonseca



Por **João Adolfo Hansen\***

*Comentário sobre um romance policial e um livro de contos do escritor recém-falecido*

Como toda história de detetive, o livro *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* começa com os fumos de um problema: “quem matou X?”. Quando o mistério começa a ser desvendado, o autor produz outros, matando mais personagens. As mortes são funcionais: o autor escreve do ponto de vista do final, quando se revela o criminoso, por isso complica a trama, acumula violências, suspeitas e pistas, para que o leitor a descomplique.

Por exemplo, fornece provas contra um personagem, induz o leitor a crer nelas, transforma a suspeita em pista falsa, decepiona-o. Ou, achado o culpado, cita causas que motivam o crime: passado escabroso do assassino, parricídio, loucura. A literatura é cheia dessas pseudices que especificam a verossimilhança do gênero. O leitor já sabe disso, mas diverte-se com as maldades, engole-as com prazer: “*Play it again, Rubem*”.

Aqui, a inteligência do autor tem que ser inversamente proporcional à sua bondade. Quanto mais perversa, arriscando-se a fazer artes com o lugar-comum, seduzindo com a precisão técnica e metendo medo com a afetação cética, melhor. Enquanto brinca de gato e rato com o leitor, distrai-o com o pastiche: charutos cubanos, mulheres fatais, provérbios baratos, desencanto cínico.

Mais divertido ainda é o verniz cultural que Gustavo Flávio, o personagem-escritor que perdeu parte de um órgão fundamental, envolvido nos crimes, aplica em intervalos reflexivos, de literatice autoparódica. Gustavo Flávio discorre sobre a imaginação e a paciência – “*festina lente*”, leitor! – hoje requeridas para a grande arte de escrever. Tudo o que diz é “pseudo”, citação *fake* de Gustave Flaubert e outros: “amontoado de sofismas”, comenta o advogado-detetive-narrador Mandrake, que, entre outras, faz a mágica de explicar que não datou as transcrições usadas na história, “prejudicando” sua linearidade cronológica... “*Madame Bovary c’est moi?*” Sem dúvida, Rubem Fonseca é *grand syntaxier*: tira ouro do nariz.

A matéria-prima da sua sintaxe é o tempo do capitalismo tardio, quando o sublime, antes exclusiva aspiração elevadíssima de poetas, baixa democraticamente geral. Global, como se diz, o hoje é qualquer coisa: irrepresentável. Se Flaubert dizia que é preciso estar muito triste para reconstruir Cartago, é preciso estar o que para figurar o Rio ou as Cingapuras?

*E do mundo prostituto...* está para os contos do livro *Histórias de amor* como o tabuleiro para as peças do xadrez: são literalmente “chatos”. O termo significa não a volúpia do aborrecimento, mas a combinatória lisa de uma sintaxe cinematográfica que dá forma eficaz à ausência contemporânea de acontecimentos, fazendo ver o que não se vê: articulações e tensões, mais que coisas. Aqui, a incongruência calculada de sintaxe clara e matérias inomináveis é a presença do monstro. O humor negro da construção do insignificante afirma o nada, o nenhum, de um mundo frio, mas de modo algum absurdo; ao contrário, tem uma lógica explícita, que ilumina os títulos cínicos como um supermercado.

# a terra é redonda

Nada existe nele da ironia romântica, do infinito autoreflexivo da consciência, do desejo de fugir lá longe desse insensato mundo. Falta-lhe a velha noção de sentido e desconhece o “sacrifício pela coletividade”, o trágico, de que falava Sanguinetti em tempos idos. É bufo e baixo, burlesco: nele a morte e sua forma contemporânea, a arbitrariedade fascista da violência sem conceito, continua sendo um fato infame, mas morre-se como um desses cachorros que os donos levam à estrada para serem atropelados e é tudo. Magnífico, por isso, o realismo da sensação de irrealidade generalizada, porque no artifício de Fonseca todas as coisas estão no mesmo nível, agitadas de uma horrível energia sem finalidade.

Tanto *E do mundo prostituto* como os contos de *Histórias de Amor* glorificam a paciência construtiva dessa equalização. São hiperfuncionais: pegam uma ação qualquer pelo meio, ligam-na com outra e mais outra, intransitivamente, dissolvendo no pastiche suas causas ou motivações. As frases somam-se como um verossímil sintático, que imita e corrói o esquematismo da ficção policial e do *film noir*. Fonseca é um minimalista: sua arte é perversamente clássica, funciona com a paciência do caleidoscópio que a cada vez recombina brilhantemente os mesmos pedacinhos quebrados de banalidade.

Todos os seus personagens são simulacros: pastiches de personagens de outros textos. Compostos como mecânica de gestos repetidos, são pura relação. Homens chupam devagar e várias vezes; mulheres depressa, o charuto. Só os homens sabem fumar, e Freud, 20 por dia, morreu de câncer na boca. O dentro dos personagens é fumo, como o de Álvares de Azevedo, nenhum, puro efeito da relação do corpo com o estímulo arbitrário: Leitão e o amor de Jesus, no conto “O amor de Jesus no coração”; Robert e Sabrina, no conto “*Carpe Diem*”.

Ainda em *Histórias de amor*, um assassino mata os que contrataram o serviço; a quase-vítima veste um penhoar, lembre-lhe a mãe que nunca teve. Noutro, a amada pede ao amante que mande matar o filhinho da amante do seu ex-amante para se vingar de humilhação porque – isso ela não lhe conta, o atual é um cepo de açougue – ainda beija escondida o retrato do ex. Em *E do mundo prostituto*, Mandrake acha Gustavo Flávio simpático quando o vê fumar charuto. O arbitrário das ações é lido como um resíduo de atos equivalentes; a violência sem conceito que se experimenta em cada segmento deles decorre da saturação das histórias como mecânica do gesto.

Logo, a frieza dos personagens é a da inconsciência das marionetes: como as de Kleist, nada sabem do peso da matéria, mas na gravidade voam, queimando-se como a pólvora do revólver. Entre sedução do lance e medo do xeque-mate, são elementos de uma combinatória. Algo passa através deles, provavelmente a energia do próprio deslocamento contínuo, que os faz frementes de vida e nulos de transitividade, como eletrodomésticos na cozinha brutalmente real onde se corta a carne: eu, tu, ele. Não há “nós”. Aqui, a literatura se reconverte à letra: é literal. A redução à mecânica naturalista do gesto é vigorosa e figura a única coisa real, a troca, sem nenhuma profundidade, interioridade ou elevação para contraste.

Já se falou do brutalismo, do hiperrealismo, do pop e do pós-moderno dessa arte. Brutalismo? O da sua matéria é imediato: a ralé básica da baixa, média e alta classes. Hiper-realismo? Tem o brilho fluorescente da vida morta dos simulacros; figura a frio um mundo sem nenhum sentido, mas rigorosamente lógico. Pop? Nada ocorre nela, senão a repetição do acontecimento da falta de acontecimentos que torna seu humor sombrio e familiar. Pós-moderno? Vampiriza a libido do leitor regressivo. Paródia e pastiche? Quando a matéria da realidade com que a maldade do autor tece o divertimento é o incomensurável *kitsch*, a paródia parodia o que, exatamente ?

**\*João Adolfo Hansen** é professor titular e sênior de literatura brasileira na USP

Artigo publicado originalmente no **Jornal de Resenhas** nº. 31.