

# 64 CONTOS DE RUBEM FONSECA

Wagner Madeira\*

Um Rubem Fonseca mais acessível do que nunca está na praça. Num alentado volume (Fonseca, 2004, 799p.), é disponibilizada pela Cia. das Letras a maior antologia de contos da obra, selecionada pelo próprio autor. O título é sugestivo: *64 contos de Rubem Fonseca*, a revelar possibilidades simbólicas do número, presentes em várias culturas ancestrais. O *I Ching*, livro místico chinês, compõe-se de 64 hexagramas, que representam a trama do mundo manifestado, tecido de sombra e luz, em que se alternam o Yin e o Yang. Segundo o dicionário de símbolos (Chevalier & Gheerbrant, 1994, p.826), o quadrado de oito indica ao mesmo tempo “plenitude” e “campo fechado de um combate” (esta última, uma palavra que resume admiravelmente as situações ficcionais da prosa de Fonseca). Expressão de uma totalidade perfeita, o número simboliza, em síntese, “realização terrestre”. Não é para menos, o autor é consagrado, ganhou os principais prêmios literários nacionais e recentemente foi galardoado com os insígnies prêmios internacionais “Juan Rulfo” e “Camões”. Há cerca de quarenta anos conquista mais e mais leitores, no Brasil e pelo mundo afora. Completa oitenta anos em 2005 e a efeméride redonda suscita inevitavelmente avaliações retrospectivas. A presente edição da obra vem, pois, em momento oportuno, possibilitando ao leitor de uma só feita o contato com o que de melhor Fonseca produziu como contista.

A se lamentar o critério editorial de não informar aos leitores sobre as circunstâncias da publicação original de cada conto. É compreensível uma possível alegação de que o propósito seja valorizar o texto de ficção, sem truncá-lo com notas explicativas, mas o leitor por sua vez tem o direito de saber o percurso histórico que fez o texto, até para situar modismos de linguagem, gírias etc., quando não as circunstâncias políticas que, nas suas franjas, revelam a evolução da fatura estética do escritor. A título de exemplo, *Corações solitários*, conto pertencente ao clássico volume *Feliz ano novo*, publicado originalmente em 1975, contém várias alusões metafóricas de caráter político ao período brasileiro assolado pela ditadura militar, num registro cômico

\* Professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: wmmadeira@ig.com.br

diferenciado, se cotejado com o conjunto da obra do autor, muito distinto das razões de natureza pornográfica alegadas pelos órgãos censores que privaram o livro de circulação por mais de doze anos. Uma sucinta nota de rodapé a cada conto, esclarecendo as condições originais de publicação, prestaria, portanto, valioso serviço interpretativo aos leitores, sem prejuízo da fruição do texto literário que viria a seguir.

De resto, a edição é bem cuidada quanto à definição de texto, não contendo problemas de revisão. A apresentação gráfica da capa é inventiva ao retomar simbolismos do número 64, no sentido de sugerir, através de duas cores contrastantes, uma espécie de tabuleiro, em que o mundo ficcional do contista se encontra manifestado. O detalhe dos planos – lateral, superior e inferior – em azul, assim como as letras da capa revelam um bom acabamento e reforçam ainda uma vez mais o simbolismo da trama ficcional, em que a cor azul aventa a idéia de que no livro o “real se transforma em imaginário”.

Abre o volume uma introdução – “A sinfonia do mal” – do prolapado escritor argentino Tomás Eloy Martínez. O título antitético traduz ao mesmo tempo a admiração de um companheiro de mesma geração e o estupor pela violência da matéria ficcional, em que surdem “os tambores do inferno”, a descrever um “mundo em que Deus é desnecessário” e que “se mata e destrói por inércia”. O tom laudatório do ensaio o leva a incorrer em lugar-comum, quando pontua o estilo “cinematográfico” de Fonseca, e não o exime de inadvertências, ao divisar no contista influências machadianas. Embora o ensaísta tenha atenuado o seu julgamento com a expressão modalizadora “às vezes”, a comparação deixa entrever o desconhecimento da obra de nosso maior escritor. O acerto fica por conta da filiação estética do conto policial de Fonseca, mais próxima de Hammett do que de Chandler. Martínez, por fim, se impressiona com o “assustador efeito de realidade” da obra e as conseqüências para o leitor, que “não consegue se desvencilhar, como acontece com as moscas capturadas pela voracidade da aranha”. A brevidade e a inflexão do ensaio confirmam mais uma vez a proposta da edição, no sentido de valorizar o texto ficcional de Rubem Fonseca, autor reconhecidamente avesso ao trabalho da crítica literária, vide *Diário de um fescenino* (2003), em que destila impropérios ao leitor e ao crítico desavisados, acometidos ambos da “síndrome de Zuckerman”, por confundirem autor com narrador. O tempo, as boas vendagens e a fama se encarregaram de sustentar o paradoxo de Fonseca: a misantropia do cidadão escritor e o narcisismo dos seus narradores ficcionais são objetos constantes de acalorados, embora não menos entediantes, debates.

Os 64 contos de Rubem Fonseca confirmam a tendência de rumos da literatura brasileira na segunda metade do século XX: as melhores soluções ficcionais se concentraram na narrativa curta e não no romance. Notadamente no manejo do enredo policial, no qual é mestre, o escritor pôde expressar todo o seu poder de síntese e atração do leitor, mostrando-se um fiel discípulo de Poe, o mestre dos mestres. Contos como *O caso de F. A.*, *Relato de ocorrência e Anjos das marquises* fazem o leitor perder o fôlego, pois a violência da trama encontra seu correspondente na primorosa elaboração formal. A eles se aplica o pioneiro e elucidativo julgamento crítico de Fábio Lucas (1976, p.125), que divisava já no livro de estréia de Fonseca, *Os prisioneiros*, de 1963, ausência de concessões para a “ficção de vida interior”, para “narrativa de atmosfera”, práticas impregnadas de então, mas sim “dinamismo, ação, expressividade

veloz, conflito de caracteres”, que se afigurou novidade estilística a enfunar de novos ares a ficção brasileira.

O percurso de leitura é exaustivo. O leitor, ao longo dos 64 contos, depara com o registro ficcional de quatro décadas e constata surpreendido: o “ultra-realismo” de Rubem Fonseca, como foi classificado por Antonio Candido (1989, p.211) no final dos anos 70 ou o “hiper-realismo” a que se aferraram inúmeros exegetas, se transforma em realismo, sem qualificativos de reforço, pois a realidade contemporânea das grandes cidades concorre em grau de violência com o que é exposto pelo texto de ficção. O que à primeira vista pode parecer uma perda da força de expressão redundante pelo contrário em acerto de grande escritor, que se mostrou precursor de uma linguagem “brutalista”, como a caracterizou Alfredo Bosi (1977, p.18), paulatinamente incorporada por leitores e escritores no limiar do século XXI, a ponto de não chocar tanto, pelo fato de refletir situações verossímeis com o cotidiano de salve-se-quem-puder das metrópoles brasileiras, em que se manifesta toda a espécie de violência, verbal ou física. Assassinatos e escatologia, desde sempre temas tratados com refinamento por Fonseca, pululam igualmente de forma ordinária na *mídia* contemporânea. Desse modo, a linguagem, que no início de carreira se afigurara nova, de crueza contundente, se mostra, em perspectiva, mimética, de um realismo sintonizado com o seu tempo, o que é mais um tento lavrado pelo escritor.

O estilo de Rubem Fonseca merece reparo quando incorre em cabotinismo, ao se mostrar pretensamente culto, no intuito de passar a idéia de um pesquisador sofisticado, o que faz da narrativa, por vezes, um repositório de almanaque. É o caso de *A matéria do sonho*, um conto de muito senso de humor, com final surpreendente, mas que derrapa antes em perorações sobre vinhos, que se afiguram como digressões de um narrador enólogo para impressionar um leitor desavisado. As informações não estão a serviço da trama e, portanto, são dispensáveis. Em *O cobrador*, o narrador é um desvalido que cobra à sociedade o preço de sua miséria com uma série de assassinatos de personagens da elite. A certa altura do enredo aparece uma personagem que vai se relacionar e, ao mesmo tempo, ser cúmplice do cobrador, de nome Ana, à qual o narrador não se cansa de denominar “palindrômica”. Se provocação, ou humor voluntário, o narrador não consegue o seu intento, o leitor se enfada com o pernosticismo, em tudo deslocado, que empana um conto brilhante. A irritação aumenta ainda mais quando a informação vem pontuada por impropriedades, como no uso da teoria de aberturas do jogo de xadrez, no conto *Mandrake*. Embora o narrador se esforce em acertar, em dado momento é citado o “contragambito Blemenfeld” (Fonseca, 2004, p.322), o que é uma imprecisão, pois o nome correto é Blumenfeld. Antes alude-se à defesa “Tchigorin” (ibidem, p.320), em que se “arrisca a dama”, para o narrador protagonista emendar: “eu nunca arrisco a dama”, o que se mostra discutível em termos de teoria enxadrística e também como solução estilística, de tão obviamente *kitsch* que é a ilação com a irresistível vocação conquistadora do personagem *Mandrake*. Colocar o jogo de xadrez entranhado na trama já seria um clichê em narrativa policial, ainda mais quando aparece como mero elemento compósito de cena, a sugerir um narrador versado em estratégias mirabolantes, tal qual um notável enxadrista, mas que se mostra, pela falta de sutileza no trato do jogo narrativo, quando muito um blefador. No mesmo

conto, não bastassem as inúmeras referências ao xadrez, o narrador cinéfilo se apraz em jogar com o leitor, trazendo à baila cena antológica de filme, o qual não nomeia (*Shane*, título americano original. Aqui no Brasil, pateticamente denominado *Os brutos também amam*). O leitor se pergunta sobre a pertinência do expediente, que não colabora para o andamento narrativo, se mostrando apenas mais um comentário, se é que se pode se dizer assim, de um narrador ilustrado.

Pela definição clássica, um conto é bom quando tudo nele é imprescindível e não há lugar para o artifício do enfeite. Em *Encontro no Amazonas*, as informações geográficas sobre a região Norte brasileira são atinentes, desataviadas de pedantismos, estão a serviço da trama e em tudo cooperam na épica perseguição do protagonista. Um outro exemplo é *Placebo*, em que a atmosfera lúgubre e suas decorrências concorrem para um hábil andamento narrativo. O conto seguinte do volume, *O buraco na parede*, traz o melhor de Fonseca, quer pela descrição técnica irretocável do corpo humano quer pelo registro da linguagem sexual sem firulas, que convencem o leitor no acompanhamento da trajetória de um apaixonado *voyeur*. Um marcante exemplo de excelência no acabamento formal se encontra também em *Romance negro*. Nele a erudição sobre o romance policial aparece não como retórica letrada, mas enformando a narrativa, em um jogo admirável com o gênero *noir*. Trata-se de um conto longo, à *clef*, em que se misturam ficção e realidade com invulgar senso de humor. O mesmo se pode dizer de *Carpe diem*, também um texto extenso, em que os comentários sobre cinema se mostram ajustados, pois imprimem leveza, bom humor e não diminuem a agilidade da narrativa.

Como é de notório saber, a prosa de Rubem Fonseca tem fascínio pela temática do grotesco. A título de exemplos, lembre-se o leitor do volume de contos *Secreções, excreções e desatinos* (2001) e do romance *Diário de um fescenino* (2003). Isso só para mencionar as ocorrências mais explícitas e recentes. O autor se esmera, no conjunto da obra, em enveredar por caminhos análogos aos percorridos por Sade e Morgenstern. Este último, segundo Wolfgang Kayser (2003, p.130), possuía a crença no poder de ruptura da linguagem, “como caminho trilhável para a ‘verdadeira’ realidade”. Fonseca, por seu turno, usa uma linguagem sem peias, primada pela liberdade expressiva, que tem sido imitada e diluída por uma geração de seguidores. A escatologia, um dos seus temas preferidos, apresenta no volume como que um desdobramento. Primeiramente no conto *Viagem de núpcias*, depois no sugestivo *Copromancia*. Em ambos, a verdadeira identidade sentimental de um casal é colocada à prova a partir da exposição de suas próprias fezes. O que a princípio é repulsivo, transforma-se em matéria ficcional privilegiada, possibilitando ao leitor, embora premido pelo estranhamento da trama, se deleitar com as narrativas, de tão primorosas no que se refere à elaboração formal. O corpo humano tem se mostrado desde sempre uma obsessão do escritor e, quando aberrante, é veículo para o humor grotesco. É o caso de *O corcunda e a Vênus de Botticelli*, em que a anomalia física do personagem é compensada por uma sensibilidade malandra, em tudo picaresca, na abordagem das mulheres. O humor grotesco ganha um tom mais leve, próximo da diversão inconseqüente, um tanto inusual na prosa de Fonseca, no conto AA. Nele, uma fiscal de ONG politicamente correta se envolve sentimentalmente com fazendeiro do pantanal mato-grossense ao verificar denúncia de um estranho concurso – que não

convém esclarecer qual é para não estragar a surpresa da leitura, uma das marcas de um bom conto. O leitor curioso, cúvido por situações politicamente incorretas, se deleitará com a narrativa.

Uma antologia tão ampla dá azo a descobertas alentadoras no que concerne ao ofício do escritor. Percebemos que não somente temas costumeiros, como o da violência, são retomados, mas também os mesmos personagens. É o caso de Mandrake, do conto homônimo, que também aparece em *O caso F. A.* e em *Dia dos namorados*. O mesmo se pode dizer do anônimo personagem de *Fevereiro ou março*, conto que abre o volume, que reaparece em *A força humana*. Ou do enfermeiro que se relaciona com a boneca inflável "Gretchen" em *A matéria do sonho* e volta para ser o anjo da morte em *O livro de panegíricos*. Os exemplos referidos confirmam a idéia de uma obra gestada conscientemente pelo ficcionista, preocupado em aparar eventuais arestas, necessitando traçar uma vez mais a trajetória de um personagem, para exaurir dele o veio narrativo que brota pelo anseio de acabamento formal. Nesse sentido, cumpre ilustrar com os clássicos exemplos de *Passeio noturno (Parte I)* e *Passeio noturno (Parte II)*. Em decorrência, o leitor se vê com o interesse renovado pelas narrativas, tece comparações, e a obra do escritor ganha em amplitude estética. Aqui cabe repetir a ressalva sobre o critério de não situar as circunstâncias originais de edição por notas explicativas, o que se revela, de novo, uma perda de possibilidades interpretativas no cotejo dos textos que envolvem a retomada dos personagens.

*64 contos de Rubem Fonseca* é um livro de leitura obrigatória, pois generoso para o que se espera dele. Mesmo o leitor acostumado com o universo ficcional de Fonseca se deixa seduzir com descobertas como *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, conto pungente, ao mesmo tempo declaração de amor e mapeamento da miséria, prosa poética e tratado sociológico da cidade maravilhosa. Surpreende-se com a originalidade de *Betsy*, narrativa curta e engenhosa por sua condução, ilusória até próxima do desfecho. Delicia-se com a inventividade de *Caderninho de nomes* e seu desenlace hilário, que atesta como que um compromisso com narrativas bem-humoradas, procedimento pouco lembrado pela crítica literária quando analisa a ficção de Rubem Fonseca. Mesmo a surrada temática da violência se mostra, na seqüência de leitura, não um painel aberrante com o intuito de chocar o leitor, mas como, malgrado seja, atributo próprio da condição humana. Assim, o realismo do escritor descola-se do seu tempo e divisa o estatuto clássico, pois há de arrebatrar muitas outras gerações de leitores, um tanto perplexas é verdade, não obstante ávidas por entendimento, pela via da obra de arte literária, dos (des)caminhos da humanidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CANDIDO, A. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 8.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.
- FONSECA, R. *64 contos de Rubem Fonseca*. Introd. Tomás Eloy Martínez. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

## RESENHA

\_\_\_\_\_. *Diário de um fescenino*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Feliz ano novo*. 2.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Secreções, excreções e desatinos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

KAYSER, W. *O grotesco – configuração na pintura e na literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LUCAS, F. *O caráter social da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Quíron, 1976.

FONSECA, Rubem
<i>64 contos de Rubem Fonseca.</i>
Introd. Tomás Eloy Martínez.
São Paulo: Cia. das Letras, 2004.