Depois de cultivar o romance nos últimos dez anos, Rubem Fonseca volta ao gênero que lhe deu o estatuto de um dos melhores prosadores brasileiros da atualidade. O retorno cria certa expectativa no leitor, pelo fato de seu conto ter sido quase que unanimemente exaltado pelos críticos, ao mesmo tempo que o romance era visto, também por boa parte desses críticos, como obra falha, em que determinados procedimentos se rotinizavam, fazendo com que o escritor perdesse a tensão dos primeiros contos.

A fim de avaliar sem exageros o livro mais recente de Fonseca, *Romance Negro*,

é necessário pôr de lado o esquematismo de querer ver no gênero a razão absoluta da qualidade ou não do escritor. Mesmo porque nem todo conto publicado nas décadas de 60 e 70 mostrava o melhor de Fonseca, enquanto seu romance *A Grande Arte* (1983) é sem dúvida uma das obras mais expressivas da década passada. A ressalva visa retirar de *Romance Negro* a responsabilidade de trazer ao leitor o mesmo Rubem Fonseca que ele aprendeu a apreciar em contos sensíveis e cultos, como "Gazela", "A Força Humana", "A Matéria do Sonho", "Pierô da Caverna" e outros mais.

O estilo mudou, e nem poderia ser de outra forma, pois Fonseca correria o risco de imitar a si mesmo, o que seria o fim da linha. Na verdade, sua inquietação como leitor e escritor, a obsessão em apreender a realidade pelo ângulo mais inusitado, fizeram com que o estilo se modificasse de livro para livro: do impressionismo dos primeiros contos, passou pela linguagem fraturada dos livros intermediários - *Lúcia McCartney* (1969) é o melhor exemplo -, até atingir um equilíbrio algo clássico, em relação a sua própria obra, naquele que continua sendo um dos seus melhores livros, *O Cobrador* (1979).

Romance Negro é desigual no conjunto, pela extensão e qualidade das histórias. Mesmo assim, basta confrontá-lo com o que se vem publicando no gênero nesses últimos anos, para perceber como Rubem Fonseca é ainda o mestre do conto no Brasil. A começar de uma certa prudência em não confiar demais na concisão que o gênero requer e propicia, "concisão" que pode ser antes fraqueza, acanhamento literário de textos mal resolvidos. A consequência disso é o escritor achar um conto em cada canto para onde olhe, certo de que a cena apreendida valerá por si, o que nem sempre ocorre; e o livro acaba sendo um conjunto extenso e disperso. Moacyr Scliar

EDGAR
POE

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL

Rubem Fonseca

talvez seja o caso mais exemplar desse equívoco.

Romance Negro, por seu lado, traz sete contos apenas, a menor quantidade entre as coletâneas do autor; mesmo assim, o livro é desigual. Um conto como "A Recusa dos Carniceiros" não cria grande entusiasmo no leitor: é uma reflexão sobre a pena de morte, em que o narrador vai alinhavando várias passagens de discursos de parlamentares brasileiros no ano de 1830 a respeito da questão, ao mesmo tempo que pontua o texto com notícias de publicações literárias na Europa naquele mesmo ano. Mas o conto não decola, não tem a graça que tem, por exemplo, "H.M.S. Cormorant em Paranaguá", de *O Cobrador*, em que, através de um episódio da vida de Álvares de Azevedo, o autor tratava das mesmas questões de agora: dependência econômica e

cultural, escravidão, posição incômoda do intelectual, etc.

Talvez desagrade também a falta de tensão dramática do conto que abre a coletânea, "A Arte de Andar nas Ruas do Rio de Janeiro", conto um tanto crônica. Augusto, o personagem central, é um *flâneur* do lado sem luz do Rio, um passante que ouve e vê os habitantes soturnos da cidade: mendigos, ratos, prostitutas. Na verdade, Augusto é uma mistura do *flâneur* e do "homem da multidão", pois não carrega consigo "nem desejo, nem esperança, nem fé, nem medo"; é uma câmera descobrindo os subterrâneos da cidade.

Pena que a cidade não surja com o mistério que tivera antes das luzes da TV. Além disso, ela ganharia força se estabelecesse com o personagem uma relação mais dramática, como ocorria com o andarilho

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL é professor do Departamento de Teoria Literária da FFLCH-USP e autor da dissertação "Roteiro para um Narrador: uma Leitura de Rubem Fonseca".

Romance Negro de Rubem Fonseca, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

volta ao conto

Mandrake, em *Lúcia McCartney*, que dizia: “quem pensa que advogado trabalha com a cabeça está enganado, advogado trabalha com os pés”. De qualquer modo, há motivos engraçados no conto, como o do pastor Raimundo, da “Igreja de Jesus Salvador das Almas”, cujo “templo” (das 8 às 11h) divide o espaço com um cinema pornô; ou o diálogo entre o pastor atormentado (os fiéis estão deixando de contribuir) e o “bispo” de rosto “inescrutável”: “E jóias? Nenhum deles tem uma jóia? Uma aliança de ouro?/ Nós podemos pedir jóias?/ Por que não? São para Jesus”.

O leitor reencontrará os temas e obsessões que Fonseca vinha trabalhando em sua obra, e que de alguma forma se depuraram, pois o tom do livro agora é outro: diferente da angústia anterior, neste último há desencanto e aceitação. É interessante articular os contos atuais com outros antigos; isso, na verdade, é feito pelo próprio autor em “O Livro de Panegíricos”, que traz de volta o personagem central de “A Matéria do Sonho”, de *Lúcia McCartney*. Na primeira aparição, o jovem personagem vivia com uma boneca de vinil, Gretchen, e passava todo o tempo lendo os velhos romances do apartamento em que fora trabalhar: sonho e reificação andavam juntos. Vinte e cinco anos depois a cena é a mesma, pois ele vai novamente trabalhar como enfermeiro de um idoso, num apartamento também forrado de livros. Mas o personagem está velho.

Quando vai para seu quarto, diz o narrador, outrora um leitor voraz: “Meu quarto é confortável, com um pequeno banheiro, televisão e uma estante de livros. Se fosse antigamente eu examinaria livro por livro para ver se algum me interessaria, mas nem olho para a estante”. Com referência à boneca de vinil: “Eu era um garoto solitário. Com a Gretchen eu conversava./ O que aconteceu com ela?/ Furou. Me arranjaram outra, chamada Claudia./ Outra boneca de vinil?/ Sim./ O que aconteceu com ela?/ Deixei de ser uma criança, cansei de brincar de boneca”.

O velho doente é um contraponto ao enfermeiro; ainda que também amargo, sua experiência é o lado inverso do narrador, pois passou a vida trapaceando, traindo e dormindo com todas as mulheres: “Sabe quando descobri que estava velho? Quando passei a gostar mais de comer do que de foder. Esse é um indício terrível, pior do que os cabelos crescendo no nariz. Agora não gosto nem de comer”. O doutor Baglioni

havia sido o “maior advogado do Brasil”, até o dia em que os médicos disseram que tinha apenas seis meses de vida. Os amigos resolveram homenageá-lo com um livro de depoimentos laudatórios - daí o título do conto; só que o velho advogado não morreu, e percebeu que “passaria à história como um arrivista desfrutável”.

O desencanto do velho advogado com o livro que resume sua vida, e com os livros em geral (“Gostar tanto dos livros quanto das mulheres não é um indício terrível?”), e a rejeição feroz do personagem narrador à fantasia (“Grandes merdas. Há muito tempo deixei de dar importância para o que se lê nos livros”), fazem parte da preocupação temática que perpassa todas as histórias de *Romance Negro*, possivelmente com intensidade maior do que ocorria até então na obra de Fonseca. Todos os contos do novo livro tematizam, quase se pode dizer “discutem”, a questão do artista e da relação entre vida e obra, literatura e experiência. E a conclusão é negativa, como não poderia deixar de ser para o narrador de Fonseca, que já havia dito no conto “Intestino Grosso”, de *Feliz Ano Novo* (1975), ao responder sobre a condição do escritor: “Nenhum escritor gosta realmente de escrever. Eu gosto de amar e beber vinho; na minha idade eu não deveria perder tempo com outras coisas, mas não consigo parar de escrever. É uma doença”.

Há uma desconfiança atroz com as palavras, algo que compartilha da violência que o narrador pratica ou descreve, sobretudo em relação às mulheres, atitudes que têm uma motivação claramente sexual. Exemplar nesse sentido, até mesmo por ser um tanto esquemático, é o conto “Olhar”, um dos dois contos editados em periódicos antes de serem recolhidos no livro. É a história de um escritor maduro, clássico e vegetariano, e que um dia sofre um desmaio. Durante o tempo de perda dos sentidos, se recupera por um pequeno intervalo, o suficiente para levantar-se, escrever um poema, e desmaiar novamente.

O poema que escreve, “uma peça de literatura tão medíocre e suspeita”, fala da decomposição do corpo de forma jocosa, citando vários nomes científicos de bactérias. É uma flor coprológica buscada no inconsciente durante o desmaio, e como tal assusta o velho escritor, vivendo à base de suflê de espinafre. O médico que o atende convence-o a se alimentar melhor, dizendo que “arte é fome”, uma frase que, de início,

AO LADO E NA PÁGINA
DE ABERTURA,
ILUSTRAÇÕES DE
ROSARLETE CERQUEIRA,
EXTRAÍDAS DE *O CORVO*,
DE POE, COM
TRADUÇÕES DE
FERNANDO PESSOA E
MACHADO DE ASSIS

o narrador “não compreende a profundidade”. A partir daí o velho escritor começa a devorar trutas e coelhos, desde que ele mesmo matasse, e depois de perceber nesses seres seu “olhar meigo e inteligente”. Além de vegetariano, é também celibatário, e seu ritual sádico de gastronomia é uma transferência que substitui a sublimação da palavra, uma e outra tentando preencher a ausência central.

Também escritor, também velho e atormentado pela insuficiência das palavras é o personagem de “Labaredas nas Trevas”, conto em que Fonseca recria fragmentos de diário de Joseph Conrad, o autor de *O Co-*

ração das Trevas (1899). Reconhecido pela crítica, Conrad não consegue entretanto desfazer-se do incômodo da influência recebida do americano Stephen Crane, autor do romance de guerra *O Emblema Rubro da Coragem* (1895). Na inveja mal disfarçada, misturam-se motivos literários e sexuais, um ressentimento pela força vital do escritor americano, que mesmo a fama não consegue apaziguar. Diga-se de passagem, Rubem Fonseca é influenciado pela obra de Conrad.

Curioso, enigmático, refinado é o conto “A Santa de Schoneberg”, também tematizando o passado e seus remorsos, ali

um passado histórico (um episódio do nazismo), cuja descoberta se faz pela interpretação acertada de um quadro. O sentido parece ser sempre este: por trás da forma que a obra adquiriu, há um movimento tenso de vida que ficou de fora, mas que o olhar do personagem denuncia, e o do espectador apreende. É o que já ocorria numa passagem de *Bufo & Spallanzani* (1985), em que o narrador se mostrava obcecado pelo olhar de uma moça numa foto do Rio do início do século. E que exemplo melhor do que o conto “Correndo Atrás de Godfrey”, em que o narrador olhava para a obra - o teto da capela Sistina -, “tinha toda a informação mas nenhuma revelação acontecia”.

Então vê ao lado um corpo, e tudo se ilumina.

O tema atinge maior desenvolvimento num dos contos principais do livro, “Romance Negro”, que empresta o título e encerra o volume. O conto soa como um balanço para o escritor, e não é sem motivo que seja policial: Fonseca foi praticamente o introdutor dessa forma de romance (e conto) na literatura brasileira, antes restrita a experiências embrionárias. E o que é mais importante, dando certa seriedade a um tipo de narrativa visto com maus olhos por grande parte da crítica. Curiosamente, o conto em questão não trata de quadrilhas e corrupção, como os protagonizados por Mandrake, descendente em linha direta de Marlowe. É antes um conto psicológico, próximo, por exemplo, do *Sol por Testemunha* (1956), de Patricia Higsmitth.

Fonseca arma uma situação em que as duas formas básicas do policial estão em jogo: a inglesa (quem matou?) e a americana (por que matou?). Numa convenção de romancistas policiais no interior da França (é da crítica francesa a expressão “romance negro”) comparece Peter Winner, um dos mais prestigiados escritores do gênero, que quase sempre se mantivera alheio a eventos do tipo. Inusitadamente, Winner propõe à platéia o enigma de um crime perfeito, posto que insólito, pois se conhecia o criminoso e não o crime e a vítima. O criminoso, diz Winner, é ele mesmo, resta saber que crime terá cometido o escritor. Até aí trata-se de um trecho de conto de charada, que vem de Poe e Doyle, inclusive com os elementos típicos do gênero, pois na platéia está o comissário Papin, de cachimbo à boca, aparentemente alheio e enfiado.

Mas o caso muda quando Peter Winner começa a contar seus segredos para a mu-

lher com quem vive, Clotilde, agente literária que ele conhecera no congresso de dois anos antes. Aí o conto que fazia supor a vertente do policial de mistério muda para o de motivações psicológicas, e Winner vai buscar um sentido para sua vida e para os atos criminosos que cometeu. O fato de Fonseca utilizar um conto em princípio mais voltado para o episódico, para com ele refletir sobre a condição do artista, não é gratuito. É antes um balanço, ao que parece, do autor frente à obra.

O texto mexe com vários lugares-comuns do gênero: o criminoso, por exemplo, toma o lugar do sósia; na verdade, todo ele é uma homenagem a Edgar Allan Poe (o leitor pode se lembrar aqui de “William Wilson”). Por isso, a melhor maneira de entendê-lo será, não como um texto que se proponha original, numa forma que por si só é muito repetitiva, mas sim como uma profissão de fé que sempre acompanhou Fonseca, desde *O Caso Morel*, por exemplo, quando o personagem central comparava Chandler a Dostoiévski, exaltando o primeiro. Mais do que um equívoco de avaliação, que não ocorre pois o autor russo é importante na obra de Fonseca, essa posição revelava uma abertura para todas as formas literárias, um gosto que aproximava o alto e o baixo, que fazia conviverem várias formas de ficção e aventura.

Vai nisso também a crença de que é possível aprender com a literatura de entretenimento e daí a razão de haver justo nesse conto um sentido filosófico. Não será por motivo semelhante que Julio Cortázar aproximou Camus e Hammett, ainda que ressaltando as diferenças, ao falar do romance contemporâneo? Talvez também por isso o conto “Romance Negro” seja uma homenagem ao criador de todos, Edgar Allan Poe, pois ele conseguiu a proeza de uma admiração irrestrita.

O desencanto que acompanhava os vários narradores pelos contos anteriores de *Romance Negro* encontra uma resposta serena nesse último, pela aceitação diante do inevitável - o ato de pensar a que a literatura obriga, a distância entre palavra e ação. As palavras são inimigas do escritor, “Baudelaire, o grande sifilítico, vagando moribundo pelos bordéis de Bruxelas; Poe morrendo de *delirium tremens* em Baltimore”, sabiam disso, mas são elas também que ajudam o homem a perscrutar a “densidade absoluta da morte”, e lhe ensinam, no mesmo passo, o valor da vida.