

MANDRAKE C'EST MOI: AS ARTIMANHAS NARRATIVAS EM *A GRANDE ARTE*, DE RUBEM FONSECA

Deize Mara Ferreira Fonseca

Mestranda em Ciência da Literatura

A realidade efetiva não existe para a literatura; existe apenas o poder transformador do escritor que cria outros mundos.

Gottfried Benn

Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita.

Rubem Fonseca, no conto “Intestino Grosso”

Este trabalho pretende realizar um estudo do narrador no romance *A Grande Arte*, de José Rubem Fonseca.

Rubem Fonseca é autor de uma extensa obra, até certo ponto irregular. Também é um autor de sucesso: suas obras alcançam amplas vendas. Mais do que isso: é um autor que está na ativa, tendo lançado em setembro último seu mais recente livro, *Mandrake - a Bíblia e a Bengala*.

Todos esses fatores dificultam um possível estudo acadêmico da obra de Fonseca. Muitas análises podem correr o risco de resvalarem para a simples resenha literária, ou opinião pura e simples, o que não é nada aconselhável do ponto de vista acadêmico. Também é sabido que a Academia, em geral, tende a desprezar autores que se transformam em *best sellers*, como é o caso de Rubem Fonseca. Dessa espécie de preconceito derivam muitas análises superficiais e reducionismos.

A despeito de sua irregularidade, a obra de Rubem Fonseca tem momentos que estão longe de poderem ser enquadrados no nicho dos *best sellers*, como julgo ser o caso do romance *A Grande Arte*, isso a despeito do sucesso alcançado pelo romance, tendo inclusive sido adaptado para o cinema em 1991, pelo até então ainda não consagrado diretor Walter Salles Jr., com roteiro do próprio Fonseca.

Assim sendo, pretendo aqui não traçar um panorama da obra de Rubem Fonseca – tarefa que julgo de extrema complexidade, ainda mais no âmbito restrito de um ensaio curto – mas sim estabelecer um corte analítico dentro de uma de suas obras: o já

citado o romance *A Grand e Arte* . E dentro do romance, quero discutir a questão que me parece crucial, por permitir ao romance ser bem mais do que aparenta ser, ou do que aquilo a que muitos críticos já tentaram reduzi-lo: uma mera história policial. A questão que faz a diferenciação do romance é o narrador

Antes de começar a falar sobre *A Grande Arte* , é preciso situá-lo, dentro da obra de Fonseca, e já explico porquê. Começo falando do conto “Feliz Ano Novo”, publicado no livro homônimo de 1969. É importante notar que tal livro foi censurado pela ditadura militar, sob a alegação de ter sido considerado ofensivo à moral e aos bons costumes. Lafetá, em seu texto, “Rubem Fonseca, do lirismo à violência” dá uma explicação bem mais contundente para essa censura. A violência mostrada nos contos era a violência na qual o Brasil estava mergulhado pelo regime. Como diz Lafetá “as histórias contadas por Rubem Fonseca funcionavam como verdadeiras zombarias das afirmações oficiais.” (LAFETÁ, 2004:389) O livro, e o conto em questão em particular, são de uma crueza absoluta. Não há espaço para a contemplação. A violência espirra na cara do leitor. E que violência é essa? É exatamente a violência perpetrada pelo regime em questão: pessoas brutalizadas pelo sistema vivendo vidas brutalizadas. A leitura choca o leitor, mas a realidade em si é ainda mais chocante. Trata-se de uma sociedade profundamente desigual, sem solidariedade e sem perspectivas para as pessoas. O narrador do conto enquadra-se entre esses destituídos. Embora destrutiva, sua postura é engajada, não com o engajamento no sentido tradicional do termo, de busca de mudança social, mas engajamento no sentido de uma voz que se manifesta, e que defende um ponto de vista.

É bastante óbvio que em pleno regime de exceção, em que a propaganda do “Milagre Econômico” era ferozmente imposta, um livro que tão claramente mostrava o Brasil real e sua a legião dos desdentados não poderia mesmo ter sua circulação permitida. Criou-se o rótulo de pornográfico para justificar uma proibição de cunho essencialmente político, ainda que restrita ao livro e não ao autor.

Neste mesmo livro, outro conto fundamental é “Intestino Grosso”. Nesse conto, o narrador é um repórter que vai entrevistar um Autor de sucesso, que é normalmente arredo a entrevistas. Na entrevista, o Autor faz declarações bombásticas, investe contra a idéia da existência de uma literatura brasileira ou mesmo latino-americana e se revela um perfeito iconoclasta, negando não apenas ser herdeiro de uma tradição literária, mas também questionado a existência da própria tradição em si. “Intestino Grosso” é por muitos considerado como uma sùmula poética da obra de Fonseca. Seu personagem fictício, o “Autor”, é tido como alter ego do próprio Rubem Fonseca. Não compartilho dessa opinião. Acho que as idéias que Fonseca expõe pela fala de seu personagem “Autor”, são exatamente aquelas que ele imagina que as pessoas pensem sobre ele, mas que, de fato, estão longe do que ele acaba expondo em muitos de seus livros. E é nesse ponto que inicio a minha análise da questão narrativa em *A Grande Arte*.

Há várias camadas de leitura na obra – o que a torna interessante do ponto de vista da análise literária. Tal efeito só se torna possível por conta do tipo de narrativa escolhido pelo autor: um narrador em primeira pessoa que se faz passar por onisciente, embora

nos alerte todo o tempo para o fato de que não o é.

Como diz Vargas Llosa em seu ensaio de 1986, fazer um resumo do livro é empobrecê-lo. Não apenas isso: é uma tarefa virtualmente impossível, tal o número de personagens e as intrincadas relações que vão se estabelecendo entre eles. Mas há um fio condutor na história: o personagem-narrador Mandrake, e seu desejo de desvendar uma série de crimes, que mais tarde converte-se em mero desejo de vingança, quando, em consequência de suas investigações, torna-se também ele vítima de um crime.

Em minha opinião, há três possibilidades de leitura para o romance: a mais evidente (e mais equivocada), que é a do romance policial, puro e simples, a da literatura fantástica (que pode ser obtida a partir de alguns episódios, como as histórias contadas por Zakkai) e aquela em que se encontra o recorte mais sofisticado: a leitura político-social, que só é possível através de uma percepção atenta da posição do narrador, e não dos personagens simplesmente. Juntos, os três aspectos se completam, formando uma obra rica e complexa, muito além do que parece ser.

Considero o romance como uma charada proposta pelo autor, que só pode ser decifrada pelos leitores mais atentos. E são artimanhas narrativas que permitem que se leia o livro desta forma.

Já foi assinalado que Rubem Fonseca é um *best-seller*. De certa forma, isto o torna refém de certas interpretações de sua obra. Que faz ele então, na abertura do romance? Cria uma cena em tudo semelhante às cenas do policial estilo noir, com um detetive cínico e sedutor, mulheres misteriosas e uma cena urbana decadente. O leitor mais apressado pensará estar diante de um romance policial, e imediatamente classifica o livro dessa forma. Mas o que dizer então da seguinte passagem:

Eu e Raul bebíamos chope no Amarelinho, numa das mesas da calçada. A pouca distância estava um engolidor de fogo, cercado por alguns assistentes. Esse tipo de artista de rua era mais comum de se ver aos sábados e domingos. Nos dias em que os ingênuos saíam para passear(...) No intervalo entre um número e outro contava piadas e imitava um gorila se coçando e andando pela floresta. Esperava, assim, fazer os brancos miseráveis que o olhavam sentirem-se importantes: afinal, havia no mundo alguém inferior a eles – um negro sem dentes que parecia um macaco estúpido. (FONSECA, 1983:25)

Podemos perceber que uma digressão desse tipo passa muito longe do conto policial corriqueiro. Trata-se de uma reflexão típica de um narrador que busca a intimidade do leitor, e que ao mesmo tempo, quer estabelecer a sua visão de mundo, de forte caráter de denúncia crítica. É um narrador em tudo comprometido com o tecido social em que sua trama está inserida: um país onde a desigualdade atinge níveis brutais. Essa preocupação social, porém, não é a do personagem Mandrake, mas sim do narrador. E este narrador – e aqui volto a um ponto de minha explanação inicial – não é o narrador de *Feliz Ano Novo* expondo tão somente a face brutal de uma sociedade desumanizada. É um narrador que mostra que existe gente por trás daqueles escombros. E é nesse ponto que, segundo julgo, o “Autor” de “Intestino Grosso” se

estabelece pela contradição. Esse modo de narrar pertence sim a uma tradição brasileira, latino-americana, de caráter urbano e contestatório, que passa muitas vezes pelo irônico ou mesmo pelo poético. É um olhar que se volta para o Brasil, para os miseráveis, não com cinismo ou frieza, ou como mera descrição: há aqui, nitidamente, um gesto de acolhida para com essas pessoas. É esse tipo de digressão que derruba a idéia do romance policial de ação pura e simples.

Há um outro fator crucial para esse afastamento: o romance policial encerra-se em um núcleo de leitura simples, o famoso “quem matou” (em alguns casos, nem mesmo o porquê é relevante). Ele se torna assim, um exercício intelectual, não de reflexão, mas de dedução, uma espécie de jogo lúdico que seduz legiões de leitores em todo o mundo.

É preciso notar que em um determinado ponto de *A Grande Arte*, a identidade dos autores dos crimes já deixa de ser mistério. O livro torna-se não mais uma investigação policial, mas uma história da formação de uma rede criminosa, que se converte na história da própria formação da burguesia republicana brasileira – mas a essa altura, o leitor comum, que buscava a emoção do “crime fácil”, já está fisgado.

Vejamos o que diz Deonísio da Silva:

A opção por uma narrativa na primeira pessoa do singular- predominância absoluta na ficção do Autor – revela um recurso estratégico de extraordinário vigor para a ficção documental e testemunhal de Rubem Fonseca, além de cindir, vertical e profundamente, a ficção de cunho social, levando aquele que narra a ser um dos rebelados que se junta aos personagens, personagem ele também, ao mesmo tempo em que conduz a narrativa. É exatamente essa tomada de poder no interior da narrativa que possibilita ao personagem dar sua própria versão dos acontecimentos do enredo...(SILVA,1996:51)

Sim, temos aqui um narrador que “toma o poder” da história, notadamente a partir da segunda parte do romance. Se na primeira parte, o narrador lentamente destrói a impressão inicial de estar contando uma aventura policial, e o personagem-narrador Mandrake se permite algumas estrepolias, na segunda parte, o personagem praticamente desaparece, dando lugar ao narrador que vai levar o livro aonde interessa: ao painel social.

A segunda parte do romance é o grande achado. Aqui, valendo-se da técnica do “manuscrito encontrado ao acaso” (os cadernos de Lima Prado), o romance dá uma reviravolta. O personagem-narrador praticamente desaparece, entrando em cena o narrador-personagem, para contar a história de Lima Prado, um das mais impressionantes metáforas da formação da república no Brasil.

Lima Prado, conforme ficamos sabendo, é o assassino de mulheres buscado nas primeiras páginas do livro, mas não é apenas isso: ele é o líder de uma organização criminosa que se esconde sob a fachada de um respeitável conglomerado financeiro. Hoje, quando falar em globalização é corriqueiro, talvez não nos cause espanto a

existência de uma organização assim. Mas na década de 80, quando o livro foi escrito, o chamado pensamento liberal apenas engatinhava. É notável constatar o quanto a sensibilidade do escritor Rubem Fonseca pôde perceber que aquela seria uma visão de mundo que prevaleceria nas décadas posteriores, junto com a sua contrapartida cultural, o pós-modernismo, e numa única obra, o romance em questão, construir uma crítica a ambas tendências, e o que é melhor, uma crítica com aparência de aceitação. Daí o equívoco de alguns leitores ao considerarem o romance como sendo “pós-moderno”, por achar que a presença de citações, as referências, o uso de uma “linguagem cinematográfica” e o aspecto fragmentário da história são suficientes para caracterizar o romance dessa maneira. Tais elementos de fato existem na obra, mas estão aí no papel de dissimuladores da narração que está se passando abaixo dessa superfície aparentemente “pós-moderna”.

Lima Prado é uma aberração desde sua origem: é o fruto do incesto de uma louca com seu irmão fracassado, “que veio para o Rio de Janeiro e arranhou um emprego na Prefeitura. Os filhos empobrecidos das boas famílias, assim como os incompetentes das famílias ricas arranjavam sempre um bom emprego público, onde nada faziam” (FONSECA:1983:173), herdeiros da elite que se tornou a classe dominante do Brasil, através de esbulhos e transações ilícitas, sempre preocupada com as próprias tradições e nunca com os destinos do país. É interessante notar que essa consangüinidade que resulta no nascimento de Lima Prado, pode ser entendida como a realização de um sonho absurdo de eugenia por parte desta mesma elite, já que ninguém seria bom o bastante para misturar-se com os Prado. Thales Lima Prado, é, portanto, a reunião de todas as aberrações possíveis: nascido de um incesto, assassino maníaco, criminoso de colarinho branco, e pior de tudo: herdeiro perpetuador de uma elite nefasta que trouxe o país ao caos, e que carrega suas próprias maldições, suas loucas escondidas no sótão e seus esqueletos nos armários. A suprema ironia da condição de Lima Prado está na fala da matriarca Laurinda: “Toda família tem um louco, a nossa teve mais do que um, mas eu não gosto de falar nisso. Além do mais você não é da família. Você é Mitry e Montilio, está livre das nossas maldições.” (FONSECA,1983:178).

Lima Prado é o filho incestuoso da República Velha, que entra em decadência com o ciclo nacional-desenvolvimentista das décadas de 50-60, e renasce na Velha República da repressão militar. O interessante aqui, é que Rubem Fonseca cria um personagem que é pretensamente carregado de uma simbologia mitológica clássica, mas seu maior simbolismo é mesmo sua origem: de fato, ele é uma aberração, ele é um bastardo, filho incestuoso de uma família importante, que teve participação em momentos cruciais da formação da burguesia brasileira. É importante assinalar que aqui, novamente, o “Autor” de “Intestino Grosso” é desmentido. Toda a narrativa da saga da família Prado tem o sabor das narrativas latino-americanas. O trecho abaixo caberia perfeitamente em uma obra de Vargas Llosa ou Isabel Allende:

Aprendera coisas daquelas mulheres. O gosto pelo segredo. Quando sua mãe morrera, aos setenta e um anos, descobriram um baú de jóias com bolas de gude, a tampa velha de um relógio, uma esmeralda enorme, o retrato de um homem, que não era nem o seu marido nem o cunhado amante, e duas cartas de amor, numa caligrafia quase

indecifrável, possivelmente do sujeito do retrato. As cartas eram assinaladas com a inicial J. As mulheres da família!(FONSECA,1983:175).

O “Retrato de Família” é implacável. É a elite brasileira, latino-americana, predatória, que levou o país a encruzilhada. Fonseca não faz um panfleto, mas pinta Lima Prado e seus companheiros da elite com tintas tão fortes que é difícil não sentirmos asco. A cena da festa que culmina com a morte de Roberto Mitry quase nos faz justificar os assaltantes de “Feliz Ano Novo”. O narrador, que havia sido generoso com os artistas de rua, com Zakkai, e até mesmo com o assassino boliviano Camilo Fuentes, torna-se implacável na narração do destino de Lima Prado. Torna-se quase um justiceiro, um executor de uma sentença, coisa que o personagem Mandrake jamais poderia ser.

O desfecho do romance não desvenda a trama do enredo, mas estabelece o jogo narrativo. Os mistérios do enredo permanecem insolúveis: a morte de Lima Prado não liquidada com a corporação Aquiles, a misteriosa fita de vídeo não continha absolutamente nada, os personagens que morrem, como Fuentes e Hermes, não eram os vilões que se anunciavam no início da trama. São enterrados como indigentes “um mendigo morto é melhor do que um vivo, e um mendigo enterrado melhor ainda.” (FONSECA,1983:290)

Rubem Fonseca insere uma série de arquétipos na trama, através de nomes e situações mitológicas, mas em verdade, esses simbolismos são o que menos importa. A grande questão do romance é o desaparecimento do personagem Mandrake e a ascensão do narrador Mandrake. Esse narrador só se torna possível porque se torna um leitor, que recompõe a trajetória da família de Lima Prado através da leitura dos cadernos e do livro quase desaparecido de Basílio Peralta. A trajetória da família Prado, conforme já dito, é a metáfora da formação da elite brasileira. Esse leitor privilegiado transforma-se no narrador, que partilha as suas descobertas com os leitores do romance. Conforme diz Deonísio da Silva:

Rubem Fonseca dá ao leitor e ao escritor papéis de destaque em seu romance. É lendo, como vimos, que Mandrake decifra o principal enigma de A Grande Arte. É escrevendo, mesmo publicando em edições das quais se salva só um exemplar, que o escritor contribui para deslindar certos mistérios sociais. E está pronta a homologia. Os heróis do romance são o escritor e o leitor.(SILVA, 1996:110)

É este personagem leitor-narrador que se desvela no final do romance: “Talvez as coisas tivessem acontecido assim. Certeza eu não poderia ter. Podia imaginar, concluir, deduzir – não havia feito outra coisa naquela história toda. De qualquer forma, eu estava muito próximo da verdade.” (FONSECA: 1983:291)

De fato, o personagem Mandrake pouco faz na história. Aliás, ele vai anulando-se ao longo da trama: esse abandono é simbolizado pelas mulheres que ele vai perdendo ao longo do caminho, até que só reste Bebel, a mais jovem e que não tem qualquer relação com as tramas pregressas do romance. O personagem Mandrake é um cínico, e de certa forma, também um fracassado: não consegue evitar a morte da policial, não consegue se vingar de Fuentes, e confessa mesmo não saber manejar corretamente a

faça Randall, o que seria a “grande arte” da história.

Já o narrador Mandrake é agudo, perspicaz, solidário com os humildes e implacável com a elite. Prado e Fuentes são ambos assassinos e morrem, mas Fuentes tem alguém a lamentar sua morte, Miriam, talvez a personagem de melhor caráter de toda a trama. Já a morte de Lima Prado cai no esquecimento, da mesma forma que os “indigentes” Hermes e Amândio.

Na grande arte que importa na trama, a arte narrativa, o narrador Mandrake é inigualável. Faz jus ao apelido que recebe: o do herói dos quadrinhos que é na verdade um mágico, um prestidigitador. A grande arte é dissimular, através da técnica narrativa, as reais intenções do autor do romance, que traça um panorama social do Brasil do final do século XX, uma sociedade destruída, sem solidariedade, onde circulam fantasmas que tentam juntar os cacos do que restou de um projeto de país. E é essa a verdade que o narrador mostra, não de modo explícito, mas somente visível aos leitores mais atentos. É preciso também ser um leitor “artista” para fruir todo o sabor que A Grande Arte tem a oferecer.

Referências Bibliográficas:

ADORNO , Theodor. “Posição do Narrador no Romance Contemporâneo”. In _____ *Notas de Literatura* .São Paulo: Duas Cidades/Editora 34 – Coleção Espírito Crítico, 2003,pp.55-63

BENJAMIN , Walter. “O narrador:considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”In _____ *Obras Escolhidas.Magia e Técnica, Arte e Política* . São Paulo: Brasiliense, 1985,vol I,pp.197-221

CANDIDO , Antonio. “A Nova Narrativa”. In _____ *A Educação pela Noite e outros ensaios* . São Paulo: Ática, 1987,pp/199-215

FONSECA , Rubem. *Feliz Ano Novo* . Rio de Janeiro: Artenova,1975

_____ *A Grande Arte* . Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983

GOÉS , Denise. “O Sucesso sem Mistério do Romance Policial”. Revista Entrelivros, Anol, nº 6 .Duetto Editorial, pp.29-47

LAFETÁ , João Luiz.”Rubem Fonseca,do lirismo à violência”. In _____ *Na Dimensão da Noite*. São Paulo: Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2004,pp.372-393

LLOSA , Mario Vargas. “Thus who know their greek” .New York Times Book Review, 07/09/1986

LUCKÁCS , Giorgi “Narrar ou Descrever?”In _____ *Ensaio sobre Literatura* .Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,1968,pp.47-99

PAULANI , Leda. "Individualismo, neoliberalismo e pós-modernismo". In _____Modernidade e Discurso Econômico. São Paulo: Boitempo Editorial, pp.115-140

SILVA , Deonísio da. *Rubem Fonseca, proibido e consagrado* . Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996, Coleção Perfis do Rio