

OS NÃO-LUGARES DE RUBEM FONSECA: UM CASO ÚNICO DE ONIPRESENÇA INVISÍVEL NA LITERATURA BRASILEIRA¹

Aline Andrade Pereira

Para os que se debruçam sobre a obra de Rubem Fonseca, tornou-se um lugar-comum a afirmação de que o autor parece ter saído de um dos seus livros, e a sua vida, de suas tramas – ou, ao contrário: que sua vida teria inspirado sua literatura. O que se ignora, entretanto, é o sentido profundo dessa asserção. Como se sabe, o escritor é absolutamente arredio a entrevistas e quaisquer outras formas de exposição na mídia, tendo sido carinhosamente apelidado de “Greta Garbo das letras”. Em função disso, criaram-se diversas lendas ao redor dele, algumas alimentadas pelo próprio, outras simplesmente toleradas, mas todas, com certeza, com a ciência do escritor. Nas poucas vezes em que essas versões o desagradaram, veio a público se manifestar contrariamente. Uma dessas ocasiões foi quando se tornou conhecido o envolvimento de Rubem Fonseca no Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, o IPES.

Rubem Fonseca teve o início de sua vida literária em 1963, com o livro *Os prisioneiros*. Ao mesmo tempo fazia parte do IPES, organização que reunia empresários e militares às vésperas do golpe civil-militar de 1964 e que agia, entre outras formas, através da propaganda anticomunista veiculada em documentários – cujos roteiros seriam de autoria do escritor, fato sempre negado por ele (DREIFUSS, 1981 e ASSIS, 2001). Anos mais tarde, *Feliz Ano Novo* (1975), livro de contos, é censurado, permanecendo 13 anos nessa condição. O escritor move uma verdadeira cruzada junto aos tribunais brasileiros pela liberação desse livro, tornando-se um símbolo das liberdades democráticas, *esquecendo* por completo sua participação no IPES. Rubem Fonseca consolida-se como o escritor-celebridade mais anônimo do Brasil, conseguindo a façanha de estar em todos os lugares e em nenhum.

Este artigo pretende apresentar uma investigação da obra literária de Rubem Fonseca a partir de três tipos de personagens que aparecem em sua obra: o policial honesto, o sátiro e o artista/escritor. Através desses tipos é possível vislumbrar o conjunto de temas que trespasam a obra do autor e os momentos em que surgem. A literatura do autor será tomada como um tipo de *escrita de si*, onde as múltiplas *personas* formadas pelos personagens servirão como locais onde Rubem Fonseca se esconderá – deliberadamente ou não.

Mário César Carvalho, autor da matéria *A verdadeira história policial de Rubem Fonseca*, ex-editor da *Revista Ilustrada*, afirmou² que, ao contrário da fama alardeada, o autor concede entrevistas, mas sempre em *off*, como se diz na linguagem jornalística. Ou seja: ele dá a entrevista, a amigos, mas pede para que seja publicada como se fosse uma matéria da qual ele não tivesse conhecimento. Dessa forma, mantém o domínio sobre as versões de si e, concomitantemente, se preserva de indesejáveis perguntas sobre o seu passado, mantendo a fama de recluso – o que só contribui positivamente para sua excêntrica *persona* literária, afinal, nada mais atraente para um escritor policial do que um autor envolto em mistérios. Da mesma maneira, a curta carreira de policial é sempre superdimensionada como uma forma de legitimar seus contos e narrativas policiais. Em 31 de dezembro de 1952, o escritor entra pela primeira vez no 16º Distrito Policial, em São Cristóvão, com 27 anos. Além disso, passa pelos distritos da Praça da Bandeira e Madureira, terminando em Botafogo. Zé Rubem foi policial de 31 de dezembro de 1952 a 26 de junho de 1954, ficando apenas nove meses na rua, de fato, enfrentando criminosos. É incrível que apenas nove meses como policial tenham sido constantemente alardeados como *responsáveis* pelas intrincadas tramas policiais criadas pelo autor, ou, no mínimo, pela maior veracidade atribuída a elas.

Entre setembro de 1953 e março de 1954, dez policiais cariocas foram escolhidos para realizar uma especialização na polícia de Nova Iorque. Zé Rubem estava entre eles. Durante o dia fazia o curso com policiais estadunidenses e à noite frequentava Administração de Empresas na New York University (NYU).

O arquivo de ex-alunos da NYU guarda informações gerais sobre os alunos que passaram pela instituição e é composto de registros em for-

ma de livros de formandos, boletins, revistas, periódicos e outras atividades acadêmicas e estudantis. Entretanto, tais informações referem-se apenas aos estudantes que obtiveram algum tipo de grau na instituição, seja de graduação, mestrado ou doutorado. Em função do período em que o escritor permanece nos EUA – de setembro de 1953 a março de 1954 – é provável que ele tenha cursado alguma especialização. Cursos de curta duração e programas especiais não constam nesse arquivo. Nas duas escolas de Administração da NYU (a Robert F. Wagner Graduate School of Public Service, voltada para administração pública e a Leonard Stern School of Business, ligada a administração de empresas) só há registros de alunos atuais.

Mais tarde teria seguido novamente para os EUA como bolsista da ONU para fazer mestrado na Boston University, terminando o curso com conceito *Magna cum laude*. Ao se contatar a Boston University, foi constatado que o autor passou por lá, mas novamente (assim como na NYU), apenas como um aluno de um curso especial, de curta duração. Seu nome integra os arquivos mas não há dissertação escrita por ele, muito menos com conceito *Magna cum laude*. Ele teria feito curso(s) na Escola de Relações Públicas e Comunicação e o último registro foi no semestre Summer 2 1956/57 – possivelmente um curso de férias que ele teria feito em dois anos consecutivos, uma vez que o escritor dava aulas na FGV nesse período.³ É certo que não se pode afirmar que essa informação tenha vindo diretamente do escritor, porém ele não se pronunciou contra, como quando o fez para se defender das acusações de participação no IPES.

Tais exemplos servem como ilustração das lendas que cercam a figura desse autor. Ex-policial, brilhante aluno, exerceu diversas atividades em sua vida. Histórias que são contadas e recontadas através dos anos e se consolidam como verdades, uma vez que não há quem as conteste.

Três personagens, um autor

Entre os tipos mais comuns na obra fonsequina, o policial honesto surge logo no início da trajetória literária do autor, mais precisamente no segundo livro (*A coleira do cão*, 1965), com o delegado Vilela,

do conto que dá nome ao livro, para depois ressurgir, já transformado (aposentado de suas funções de tira e agora escritor), em seu primeiro romance, *O caso Morel* (1973). Outro exemplo é o detetive Guedes, de *Bufo & Spallanzani* (1986). É possível ver as angústias desses homens extremamente honestos, partidos entre dilemas morais, esmagados pelas contradições entre o caráter e a estrutura corrompida na qual se encontram. Heróis solitários que, em geral, passam por um episódio decisivo que os leva a questionar suas crenças, abrindo mão delas ou não, são como o cão da epígrafe do segundo livro: “Já quebrei meus grilhões, dirás talvez. Também o cão, com grande esforço, arranca-se da cadeia e foge. Mas, preso à coleira, vai arrastando um bom pedaço da corrente”. Ainda que não se restrinja a estes, o período mais comum em que esses personagens aparecem é até o terceiro livro do escritor, *Lúcia MacCartney* (1967).

Até lá é possível ouvir ecos de um mundo bipartido e polarizado, pós Segunda Guerra Mundial, onde a ameaça de regimes totalitários – fossem de esquerda ou direita – parecia espreitar em cada esquina. São contos impregnados de referências à ficção científica – como “O conformista incorrigível”, sobre um futuro incerto e longínquo onde a Revolução triunfou –, com pitadas de humor *nonsense* e seres atormentados e atordoados pela solidão de suas existências frente a uma sociedade pós-guerra, como é o caso da personagem de “O agente”. Recém-chegados às teias da racionalidade burocrática, sentem-se estrangulados por esta, sem uma margem de ação efetiva, vagando a esmo em busca do que nem mesmo sabem – tendo momentaneamente preenchido o vazio pelo amor e o sexo – numa sociedade repleta de institutos que utilizam siglas e burocratas preocupados com estatísticas e resultados. Contos como “A opção” e “Os prisioneiros” mostram os limites da ciência e da medicina, em particular. O escapismo à solidão pode vir através da força física, testada até o limite das possibilidades – “Fevereiro ou Março” e “A força humana” – ou do lirismo de alguns contos como “Gazela”. Há ainda aqueles personagens que vão além e rompem com a sua própria humanidade, como é o caso de “Henri”, sobre o assassino em série filósofo, cujo assassinato o leva a um aprendizado. Em termos gerais uma descrença na razão e no progresso nos moldes iluministas. A

violência desponta ainda timidamente e as diferenças sociais são traçadas de maneira ainda incipiente nesses contos.

No caso de Vilela, o policial sente-se um estranho dentro da polícia por ser o único a não aceitar subornos e tratar os suspeitos de forma humana, não utilizando a tortura. É criticado pela imprensa por ser leitor de poesias (*Claro enigma*, de Drummond), enquanto investiga uma chacina envolvendo gangues rivais ligadas ao jogo do bicho. Sua sensibilidade é vista como um entrave para o trabalho policial. Em “A coleira do cão” passa por um episódio limite onde vê sua crença abalada.

O clímax é o momento em que Vilela sucumbe à brutalidade do distrito, ao interrogar um suspeito, mas é *salvo* da própria brutalidade por um subordinado:

Vilela levantou a automática encostando-a na têmpora de Jaiminho, que acompanhou com os olhos arregalados o movimento da arma. A lanterna acesa refletia em seus olhos.

Apesar da arma estar encostada na têmpora de Jaiminho, a mão de Vilela tremia.

“Eu vou matar esse cara!”, gritou Vilela.

Washington deu um golpe na arma segura por Vilela, no instante da detonação.

“Eu conto, eu conto!”, exclamou Jaiminho. Mas ninguém ouviu Jaiminho, nem as asas dos urubus assustados levantando vôo, no curto silêncio que se fez.

“Doutor!”

Vilela começou a andar lentamente. Washington seguiu-o.

“Eu ia matar ele”, disse Vilela.

“Eu senti isso, Doutor. Só tive tempo de dar um safanão na arma que o senhor segurava”.

“Me deu uma vontade de atirar na cabeça dele...”. (FONSECA, 1965, p. 236).

Esse é o momento em que Vilela se dá conta do grande pedaço da corrente que ele arrasta. Talvez ela estivesse sempre ali, apenas debaixo do tapete. O fato é que tudo muda quando ele percebe do que é capaz, que nem mesmo ele está a salvo de corromper-se. Talvez por isso se afaste da polícia, reaparecendo, em *O caso Morel*, já como um ex-policial, dedicando-se exclusivamente às atividades literárias – assim como o próprio Rubem Fonseca.

Guedes também tem esse perfil do policial honesto, mas é visto como um tipo mais tacanho, que não gosta de ler. Faz um contraponto com Gustavo Flávio, o escritor investigado por ele, assim como Vilela se contrapõe a Paul Morel, de quem tenta descobrir a verdade sobre um crime, ao mesmo tempo em que o ajuda a escrever esse primeiro romance.

O segundo tipo, o sátiro, é o mais frequente na obra fonsequiana, mas aparece apenas em *Lúcia MacCartney*, terceiro livro. O maior representante é o detetive Paulo Mendes, o famoso Mandrake, que surge em “O caso de F.A.”, de *Lúcia MacCartney*, reaparece em “Dia dos namorados”, de *Feliz Ano Novo*, em “Mandrake”, do livro *O cobrador*, e no romance *A grande arte*.

Mandrake é corrupto, cínico e inescrupuloso na visão de seus inimigos, mas apenas “alguém que perdeu a inocência” como ele diz. Especialista em casos de chatangem, utiliza métodos pouco ortodoxos de trabalho e conta com a ajuda do amigo e sócio, o judeu Wexler, que quase sempre é a voz da razão.

Outros exemplos de sátiro são Paul Morel, o artista plástico de *O caso Morel*, e o escritor Gustavo Flávio, de *Bufo & Spallanzani* – sátiro e glutão, como ele mesmo se define, constantemente envolvido com os prazeres da cama e da mesa. O tipo satírico denota o ceticismo que irá surgindo na obra de Rubem Fonseca e vai crescendo – e o fato de surgir no terceiro livro e ir ganhando força nos livros seguintes pode ser visto como a própria decepção e desencanto que Rubem Fonseca vai experimentando ao longo da vida. Apenas o sexo e o amor (ambos como sinônimos) importam para esse tipo de personagem que acumula várias mulheres ao mesmo tempo – já que são prazeres fugazes que precisam ser substituídos de tempos em tempos. A temática, portanto, abrange um espectro de ceticismo que beira o niilismo. Há uma descrença total em todos os tipos de instituições (família, igreja, justiça, escola, arte etc).

O terceiro tipo dentro dessa galeria de personagens que se repetem seria o artista às voltas com a legitimação de sua arte, em geral expresso na figura do escritor, mas não somente, com profundos questionamentos acerca da arte moderna e da literatura em particular. Como exemplo

desse tipo vê-se o artista plástico Franz Potocki, de “Natureza-podre ou Franz Potocki e o mundo”, de *Os prisioneiros*; José Henrique, o diretor de teatro de vanguarda de “Asteriscos”, de *Lúcia MacCartney*; os escritores de “Agruras de um jovem escritor” e “Intestino grosso”, de *Feliz Ano Novo*; o artista plástico e aspirante a escritor Paul Morel de *O caso Morel*; o escritor Vilela do mesmo livro; o escritor Gustavo Flávio de *Bufo & Spallanzani* e o cineasta de *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*. Estão presentes nessas narrativas questionamentos acerca da arte moderna e as suas diversas instâncias legitimadoras.

Franz Potocki é responsável pela criação de um estilo chamado “natureza-podre”, que não só lhe rende milhões como o faz obter prestígio perante público e crítica. O aspecto de mercantilização da obra de arte é criticado através da relação que o público passa a ter com os quadros de Potocki, convertidos em um símbolo de poder e status, quase um fetiche ou ícone. As diversas instâncias legitimadoras do universo artístico – as galerias, os críticos, os *marchands* e o próprio público – que dependem muito mais de relações de força, poder e posição dentro do *campo* (BOURDIEU, 2002) do que qualquer outra coisa, também não são poupadas. A figura do artista plástico é bastante explorada. Em primeiro lugar, salta aos olhos a semelhança entre os nomes Potocki e Pollock, pintor abstrato estadunidense. Em segundo, Potocki conjuga todos os estereótipos a respeito da arte moderna e da pintura abstrata em geral, sendo o seu comportamento próximo ao do gênio maldito e incompreendido – talvez ainda mais atormentado e incompreendido pela sua aceitação ser absoluta.

“Asteriscos” reproduz uma entrevista com o diretor de vanguarda José Henrique, que viria a encenar a grande trilogia *Guia de Telefones*, composta por “Endereços”, “Assinantes” e “Páginas Amarelas”. As três peças deveriam ser encenadas conjuntamente, mas o diretor se lança apenas a “Endereços”, pois “a comercialização do teatro nacional e a preguiça e a burrice e a alienação dos espectadores não permitem a encenação de uma peça de seis horas de duração”, reclama José Henrique que, segundo a legenda da foto do jornal, aparece estapeando a atriz Célia Regina. Diversas críticas da época dizem que Rubem Fonseca ridiculariza explicitamente o diretor José Celso Martinez Correa, diretor

de vanguarda, responsável por grandes montagens emblemáticas nos anos 60, consideradas marcos na dramaturgia nacional, como *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade.

Considerações finais

Como se pode ver, esses personagens arquetípicos da obra do escritor estão impregnados dessa visão de mundo niilista ou estão prestes a incorporá-la através de algum acontecimento que modifica suas vidas. Através deles é possível estabelecer os grandes temas da obra do escritor. Todas esses personagens encontram-se não só na obra de Rubem Fonseca, mas também na construção que ele faz de si mesmo e que os outros fazem dele. É comum a associação de vários desses tipos com o próprio Rubem Fonseca – por exemplo, o detetive Mandrake. Alguns desses personagens mantêm uma duplicidade dentro das próprias narrativas, como é o caso de Gustavo Flávio, que cria uma nova identidade (escritor) e um novo nome (seu nome verdadeiro é Ivan Canabrava) para dar início a uma nova vida. Da mesma forma, Paul Morel, cujo verdadeiro nome é Paulo Moraes, tenta, através da escrita, organizar seus pensamentos e encontrar uma solução para sua crise de criatividade. Seres que existem em duplicidade nos romances e existem também em multiplicidade na trajetória de Rubem Fonseca. A atividade brevíssima como policial – oito meses, apenas, como tira de rua – é acionada a todo momento como forma de legitimar as narrativas policiais. As qualidades supostamente cinematográficas da obra estão presentes não apenas nos livros, mas nos relatos da crítica e nos pronunciamentos que o escritor faz sobre si.

Independentemente de se afirmar que se trataria de *alter-egos* ou não do escritor, quer tenha sido esta (ou não) a intenção dele ao criá-los, o fato é que esses personagens, pincelados por pequenos detalhes biográficos de traços anedóticos, aliados a uma aura de misantropia que ele sustenta ao supostamente não dar entrevistas, fazem-no permanecer em evidência e – o que é melhor – confundem todas essas imagens e, portanto, escondem o que lhe interessa ou convém.

Como todo leitor de romances policiais sabe, não existe crime perfeito – ainda que não se trate de descobrir o culpado, nem que tenha havido propriamente um crime. Seria Rubem Fonseca o mordomo, que de tão óbvio passa despercebido? Em casa, sozinho, no alto dos 84 anos recém-completados no dia 11 de maio, sorri enigmaticamente saboreando um legítimo Panatela, hábito que emprestou ao *alterego*/personagem Mandrake – ou teria sido o contrário?

Embora a explicação-padrão sobre a reclusão voluntária de Rubem Fonseca seja de que se trata de idiossincrasia de uma personalidade excêntrica, a hipótese que desenvolvi foi em outra direção. O fato de, durante muito tempo, ter aparecido em palestras e eventos no exterior, sempre sorrindo, distribuindo autógrafos e dando entrevistas, fez levantar a suspeita de que o silêncio em território brasileiro se deva à possibilidade de certas partes do seu passado virem à tona – possivelmente a única parte do seu passado que ele prefere ocultar é a passagem pelo IPES.

Notas

¹ Este artigo é um panorama bastante geral de algumas questões desenvolvidas na tese de doutorado *O verdadeiro Mandrake: Rubem Fonseca e sua onipresença invisível (1962-1989)*, defendida em maio de 2009 no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, orientada pelo Professor Dr. Daniel Aarão Reis Filho. Em função disso, o artigo se detem nos anos de 1962 e 1989.

² Em uma troca de mensagens eletrônicas com a autora.

³ As informações referentes à passagem de Rubem Fonseca por essas instituições estadunidenses foram recolhidas durante a bolsa sanduíche com que fui agraciada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento e Pesquisa (CNPq) entre agosto e dezembro de 2008, quando estive na NYU, supervisionada pela professora Barbara Weinstein. Saliento que as leis que protegem alunos e ex-alunos são muito rígidas em universidades estadunidenses, sendo impossível ter acesso a registros contendo informações pessoais, a não ser com a autorização do mesmo.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. *Um drama em gente: trajetórias e projetos de Pessoa e seus heterônimos*. XXII Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu (MG), 1998. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/anpocs/alberti.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2009.

- ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do golpe*. Rio de Janeiro: Faperj; Mauad, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo artístico*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- CARVALHO, Mário César. A verdadeira. história policial e Rubem Fonseca. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 jun. 1998. Mais!, p. 5-13.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- FONSECA, Rubem. *Os prisioneiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *A coleira do cão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Lúcia McCartney*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *O homem de fevereiro ou março*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. *O caso Morel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Feliz Ano Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *O cobrador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *A grande arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Bufo & Spallanzani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HOLZAPFEL, Anne M. *The New York Trilogy whodunit? Tracking the structure of Paul Auster's Anti-Detective Novels*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1996.
- MARTIN, Brendan. *Paul Auster's postmodernity*. New York; London: Routledge, 2008.
- REIS, Daniel Aarão et al. (Org.). *O golpe e a ditadura militar 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru: Edusc, 2004.

Resumo

Este artigo investiga a obra literária de Rubem Fonseca a partir de três tipos recorrentes em sua obra: o policial honesto, o sátiro e o artista/escritor. A literatura do autor será tomada como um tipo de *escrita de si*, onde as múltiplas *personas* formadas pelos personagens servirão como locais onde Rubem Fonseca se esconderá.

Palavras-chave

Rubem Fonseca; IPES; ditadura civil-militar brasileira.

Recebido para publicação em

29/07/2009

Abstract

This paper investigates the literary production of Rubem Fonseca through three recurring character types in his work: the honest policeman/cop, the satirist, and the artist/writer. The author's work will be assessed as a sort of *writing oneself*, in which the multiple *personas* built by characters will serve as hiding places for Rubem Fonseca himself.

Key words

Rubem Fonseca; IPES; civil-military Brazilian dictatorship.

Aceito em

30/10/2009

