

A GRANDE ARTE DE RUBEM FONSECA

O cenário é datado: São Paulo e Rio de Janeiro, década de 80 — ver referências aos massacres de Sabra e Chatila. É aí que se passa a maior parte da ação narrada no último livro de Rubem Fonseca, *A grande arte*, um romance de quase trezentas páginas. O enredo é complexo. Prostitutas chantageiam, matam e morrem. Assassinos profissionais cumprem sua função com requintes de crueldades sob as ordens do misterioso Escritório Central, uma holding que domina boa parte do mercado de prostituição, tráfico de tóxicos e produção de filmes pornográficos, entre outros negócios igualmente lucrativos neste momento do capitalismo nacional. O dono da Aquiles — poderoso sistema financeiro que possui pesados investimentos no Escritório Central, dominando-o — morre devido a um ferimento digno de seus sonhos helenófilos. Um senador, provavelmente de oposição, perora ardentemente contra a corrupção enquanto vende sua influência, possibilitada pela amizade de um ministro governamental. Tudo isso — e muito mais — emulduado pela selvageria típica da vida urbana brasileira, com suas cidades onde miseráveis disputam avidamente os restos de comida nas latas de lixo dos restaurantes.

É Mandrake, personagem-narrador, que nos revela a intrincada trama. Já conhecido de outros carnavais ("O caso de F. A.", em Lúcia MacCartney, por exemplo) e até mesmo de um especial da Globo, o advogado que comia queijo de Minas com goiabada e ouvia Néelson Rodrigues está mais refinado neste romance, bebendo vinhos portugueses e fumando charutos finos. Além disso, muito mais intelectualizado: ele cita um poeta grego da Antiguidade — "Tenho uma grande arte: eu firo duramente aqueles que me ferem" — e demonstra conhecimentos de zoologia marinha.

Mandrake mostra-se também lúcido; e impotente. Ele é esfaqueado e tem sua namorada violentada com um cabo de faca, mas não é capaz de aproximar-se dos poderosos mandantes da violência sofrida. Eles são os donos do Escritório Central; logo, intocáveis para o insignificante advogado criminalista. Resignado, Mandrake limita-se a manter sua agitada vida erótico-afetiva (três mulheres visitadas continuamente) e a entender o que se passa à sua volta, colhendo dados para sua futura reconstrução romanesca.

Neste mundo apresentado por Rubem Fonseca via Mandrake, nada menos surpreendente do que o surgimento das visões de mundo apocalípticas professadas pelo milionário Roberto Mitry, hedonista e sádico, e pelo anão Nariz de Ferro, que emergiu do submundo do crime carioca para tornar-se o todo poderoso chefe do Escritório Central. A violência é tanta que a ordem social vigente parece estar prestes a desestruturar-se. O assassino Fuentes pergunta a Nariz de Ferro:

"Qual o horror que vem por aí?"

"Cruelissimum supplicium."

"O que é isso?"

"Principalmente para os que têm todos os dentes." (p. 279)

Os privilegiados têm muito mais a perder do que a maioria não privilegiada, diz Nariz de Ferro; portanto sofrerão muito mais quando a profecia se cumprir.

Enfim, Rubem Fonseca confirma o que fez nos seus livros anteriores. Sua grande arte prossegue sendo a de desnudar a dinâmica brutal imperante na sociedade brasileira pós década de 50.

FONSECA, Rubem. *A grande arte*. 2. ed. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1983.

Homero José Vizeu Araújo

CARTAS NA RUA

Cartas na rua, de Charles Bukowski (Editora Brasiliense, 2ª edição, 1983, São Paulo), é a novela da excrecência do mundo urbano-industrial. Henry Chinasky é quem a encarna como protagonista. Hank, como é chamado por uma de suas mulheres, é a negação da sociedade urbano-industrial burocratizada. É sua contraposição. Daí a sua condição de marginal, de excrecência.

Como em *Crônica de um amor louco*, levado às telas por Marco Ferreri, e baseado na obra de mesmo nome de Charles Bukowski, o personagem de Cartas na rua também atua sobre si mesmo. Quero dizer, a negação da sociedade urbano-industrial burocratizada não tem como efeito imediato uma tomada de posição visando a romper as suas estruturas. Tanto o poeta de *Crônica de...*, como o carteiro de Cartas na rua — que é Chinasky — percebem, ou pelo menos intuem, a sua impotência enquanto indivíduo capaz de traçar a sua própria vida. Conseqüentemente, não havendo espaço social para agir, o sexo, a bebida — enfim, toda a atitude que converge para uma saída individual — é o que predominará no comportamento destes personagens.

O hedonismo — nada a ver com o hedonismo deslumbrado da nossa classe média, pois para Chinasky esta atitude reflete claramente a impotência social — mistura-se com o vômito, o mal-estar produzido pela sociedade de consumo norte-americana, onde toda e qualquer referência de identidade foi perdida pelos indivíduos.

A narrativa refletirá este comportamento alucinado que quer desvincular-se do mundo impessoal, racional e formalista, que é a sociedade burocratizada. Nesse sentido, Cartas na rua não é uma novela de reflexão, da consciência, mas sim da ação, do agir, que, como já foi dito, se limita a quem o pratica; portanto, inseqüente para o mundo que o cerca. Enfim, é a ação da impotência.

Óbvio que a consciência crítica imediata negadora do real se manifestara, só que ela está dispersa — e não predomina — entre porras e trapadas. E se manifesta de várias formas — crua e realista, como aqui: "A bebedeira continuava cada noite; nas madrugadas e durante os dias havia o Stone [um dos chefes de Chinasky] e a impossibilidade de tudo" (p. 30). Ou ceticamente, quando fala sobre Fay, uma de suas mulheres: "Fay tinha os cabelos cinza e sempre se vestia de preto. Dizia que era em protesto à guerra. Mas se Fay queria protestar, tudo bem pra mim (...) Tinha idéias sobre Salvação do Mundo. Se ela pudesse salvá-lo para mim, seria ótimo também" (p. 112).

Por outro lado, a marginalidade de Henry Chinasky até a última parte do livro também é relativa. Existem traços de visão de mundo e comportamentos que identificavam tal condição — as suas relações afetivas extremamente descompromissadas e flexíveis, a total ausência de projeto de vida, a sua não-integração na sociedade de consumo norte-americana são alguns destes traços. A condição de marginal será somente assumida plenamente no momento em que ele pede demissão, depois de onze anos de trabalho. Ou seja, quando ele nega vender-se como força de trabalho para o governo, quando ele nega inserir-se na organização social de trabalho estabelecida e nas suas respectivas estruturas burocráticas de poder e dominação, que por tanto tempo o reprimiram.

É clara a sua consciência da brutalidade das relações de produção às quais foi submetido: "Voltei e me sentei. 11 anos! Não tinha sequer dez centavos a mais no meu bolso do que quando entrei ali pela primeira vez. 11 anos. Embora cada noite tivesse sido longa, os anos passaram rápido. Talvez por ser serviço noturno. Ou ficar fazendo a mesma coisa sempre e sempre de novo (p. 136).

Henry, sem dúvida, chegou aos limites de ação individual dentro de uma sociedade onde os indivíduos não decidem absolutamente nada sobre ela, embora a condição total de marginalização seja a própria condenação de Henry Chinasky.

BUKOWSKI, Charles de. Cartas na rua. 2. ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

Fernando C. Gil

O SEGREDO DO BILHETE

Paulo, um engenheiro sexagenário, é convidado a participar de um encontro de ex-alunos do colégio onde foi interno durante oito anos. O convite e a acatização do mesmo provocam uma série de contatos com ex-colegas, todos mais ou menos na mesma faixa etária de Paulo: Jacó Lima, dentista; Arquimedes, intelectual preso e torturado em 1964; Andréia Luísa, um amor platônico de Paulo. Situada no Brasil dos anos 80 — um dos personagens pilota um Voyage —, a narrativa em primeira pessoa feita por Paulo acompanha a ação deste núcleo de personagens envolvidos no "segredo do bilhete", gerado pelo mistério em torno da autoria de um bilhete recebido por Andréia há anos.

Mas o segredo é um vínculo secundário entre os personagens citados, o que lhes dá uma identidade comum é a condição de velhos em crise. Paulo vai apresentando as maneiras dos membros do grupo enfrentarem a solidão e a decadência. Jacó é o primeiro a encontrar uma solução para a crise, tendo iniciado um relacionamento erótico-afetivo. Relacionamento que impede sua participação no encontro: o dentista comprometer-se com sua companheira e auxiliar de consultório a viajar para Buenos Aires. Na entrevista com Paulo, Jacó revela o método que utilizou para encontrar sua atual companheira: notícia de jornal. A solidão do Idoso encontra seu fim através das mídias — utilidades dos meios de comunicação em massa.

Arquimedes é o segundo a vislumbrar a possibilidade de superar a crise. Presente na cidade interiorana onde ocorre o encontro, ele se acha entregues ao alcoolismo e é elaboração de trocadilhos. O reencontro com Paulo o leva a conhecer Vilma, jovem liberada e bebedora de vinho, com quem inicia uma relação. Logo após o primeiro encontro o par sai da cidade rumo à capital do estado.

Paulo permanece na cidade, envolvido com a preocupação provocada pela decadência e pela solidão. Já na primeira página da narrativa: "— Houve pouca divulgação — justifica — não querendo aceitar o que está na cara: minha mocidade se foi" (p. 5). Preocupação que começa a desaparecer via contato com a "boa". (p. 7 e 15) Andréia Luísa e conseqüente perspectiva de surgimento de um projeto de vida a dois. O universo familiar tranqüilo que cerca Andréia atrai Paulo, que o alogia e compara com sua vida familiar marcada pela "tortura" — a palavra é do narrador — mútua a que se dedicavam seus pais.

No plano da visão de mundo, Paulo recupera o tempo passado a fim de preencher sua vida atual. O perfume de ex-professora, a cidade em que fica o internato, o internato e, principalmente, Andréia cumprem um papel de maior importância na pesquisa de Paulo, que trata de acumular as recordações provocadas. Este processo é sintetizado na montagem fotográfica (o passado) que ganha vida aos olhos do personagem-narrador.

No ambíguo final do livro — não fica claro se ocorre ou não o ato sexual entre Paulo e Andréia — dá-se um promissor encontro final com Andréia acompanhado da negação da matéria e, conseqüentemente, do tempo que age sobre a matéria: "A matéria não existe mais, se não transubstanciada". O último parágrafo retoma a idéia de que a montagem fotográfica ganha movimento, revivendo o momento em que as fotos foram tiradas e negando o passado. Mas a dúvida persiste a consciência de Paulo. A última frase da novela refere-se ao suposto movimento presente na montagem: "Se, porém, ninguém partilhar minha convicção, corro o risco de perder a firmeza e sentir-me solidão" (p. 45).

Enfim, Paulo, nas últimas linhas da novela, levanta a hipótese de que a recuperação do tempo seja impossível, de que seu esquema mental não se sustente. Mas, Parece intuir a fragilidade das saídas encontradas por seus companheiros de crise: Jacó Lima e sua companheira-auxiliar de consultório atraída por um anúncio de jornal; Arquimedes e a jovem liberada que poderia ser sua neta. Mas a consciência de Paulo toca estes aspectos de forma superficial. O personagem-narrador está por demais ocupado em alicerçar o mais solidamente possível sua vida futura — nota-se a visão positiva de Andréia e de sua vida familiar — para problematizar sua solução para a crise e/ou a solução de seus amigos. Se Paulo não está interessado no questionamento — sempre perturbador — das soluções, muito menos os demais personagens; isto é, a visão de mundo da obra não porta este nível de reflexão.

LOBATO, Manoel. O sagrado do bilhete. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

Homero José Vizeu Araújo