

*A movência do ficcional em Rubem Fonseca:  
biografia e narrativa em Bufo & Spallanzani*



Bufo & Spallanzani. Capa. 2011.

*Aline Andrade Pereira*

Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora do Centro Universitário de Volta Redonda (Unifoa). alinexpe@yahoo.com.br

## A movência do ficcional em Rubem Fonseca: biografia e narrativa em *Bufo & Spallanzani*

Aline Andrade Pereira

### RESUMO

Este artigo abordará as relações entre história e biografia a partir do romance *Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca. O livro será tomado como um tipo de “escrita de si”, investigando a idéia de “onipresença invisível” para explicar o controle que o escritor mantém sobre a sua obra. Nesse processo, interessa-nos pensar o que Verena Alberti chama de “deslizamento entre autor e personagem”, onde, imbuído da tarefa de “outrar-se” através das personagens, o autor se coloca na “zona de sombra”, região composta pelo “ângulo de refração” entre autor e personagem, segundo Costa Lima. A hipótese é a de que a *persona* literária do escritor Rubem Fonseca foi tecida tendo como base a ficcionalização de si mesmo, silenciando algumas facetas da sua vida pública (como a participação no Ipes) enquanto outras foram exaltadas (como a censura).

**PALAVRAS-CHAVE:** Rubem Fonseca; literatura e história; história e biografia.

### ABSTRACT

This article aims to emphasize the relations between History and Biography through Rubem Fonseca's novel *Bufo & Spallanzani*. The book will be taken as a kind of “himself writing” investigating the idea of “invisible omnipresence” to explain the control that writer keeps about his work. In this process, it is interesting to think what Verena Albert called “sliding between author and character”, which, involved in the activity of “to be another” through his characters, the author put himself in a “shadow's zone”, area composed by the “refraction's angle” between author and character, according to Costa Lima. The hypothesis is that the literary persona of Rubem Fonseca's writer was woven based on the process of create a fiction of himself, keeping silence about certain aspects of his public life (as the participation in Ipes), while another are glorify (as the censorship).

**KEYWORDS:** Rubem Fonseca; literature and history; history and biography.



“Os memorialistas são escritores condenados ao rancor e à mentira”<sup>1</sup>, diz Gustavo Flávio, personagem principal e narrador do romance *Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca. O livro, como tantos outros do autor, pode ser visto como um romance policial, por conter alguns dos elementos clássicos deste tipo de narrativa: um crime e a conseqüente busca pelo assassino. Entretanto, também como outros livros do autor, esta é apenas a primeira e mais superficial camada da obra. Para este trabalho, outros temas apresentados se mostram mais interessantes.

<sup>1</sup> FONSECA, Rubem. *Bufo & Spallanzani*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1991., p. 181.

Assim como no primeiro romance do autor, *O caso Morel*<sup>2</sup>, este livro é também um relato memorialístico, segundo o próprio narrador, Gustavo Flávio – que ora se dirige ao público, ora à amante Minolta, para contar sua história: de como passou de Ivan Canabrava, anônimo funcionário de uma firma de seguros, magro, monogâmico e branco a Gustavo Flávio, escritor, famoso, gordo, mulato, sátiro e glutão.

Rubem Fonseca, escritor mineiro radicado no Rio de Janeiro desde criança, é conhecido no meio literário pela notória aversão a entrevistas, bem como a qualquer tipo de publicidade. Isto lhe rendeu a alcunha de “Greta Garbo das Letras”<sup>3</sup>, um adjetivo que parece servir muito a propósito ao autor, como veremos. Uma frase que teria sido dita pelo escritor e que tem sido repetida ao longo dos anos é “tudo que eu sou está nos meus livros. O que não está nos livros eu não soube ou não quis dizer”<sup>4</sup>.

É interessante, contudo, pensar em como este autor, tão recluso e pouco afeito a aparições públicas, consegue manter tanto controle sobre a própria obra quanto das versões a respeito de si mesmo. Ainda mais quando nos debruçamos sobre o seu nebuloso passado.

Este artigo visa apresentar a idéia – já desenvolvida na tese de Doutorado<sup>5</sup> de maneira mais ampla – de “onipresença invisível”. Denominamos assim o processo que o autor empreendeu ao longo das décadas desde a sua estréia literária (1962) e que lhe permite um controle das versões acerca de si mesmo, exatamente porque mantém um aparente distanciamento da mídia. Ou seja: nunca se pronuncia, mas faz aparições em momentos-chave, como veremos. Pretendemos compreender a obra do autor a partir dos “deslizamentos entre autor e personagem”, conceito proposto por Verena Alberti a ser destrinchado mais adiante, mas que se refere ao caráter biográfico de toda literatura. Aliado a isso, vemos que Rubem Fonseca, assim como todo autor, pode ser visto naquilo que Costa Lima chamou de “ângulo de refração”: uma zona de sombra entre criador e criatura.

Desta forma, a proposta é pensar a literatura de Rubem Fonseca como um tipo de escrita biográfica, centrando-nos no romance *Bufo & Spallanzani*. Longe de adotar integralmente a premissa de que “a verdadeira biografia de um escritor está em seus livros” – frase dita por Rubem Fonseca na seção “biografia” da sua página pessoal<sup>6</sup> – a idéia é problematizar a relação vida e obra, tomando a literatura como um campo privilegiado de análise do autor em questão – que se notabiliza por uma aparente reclusão. A resposta para este enigma começa a se delinear quando examinamos as múltiplas posições adotadas na sua vida pública.

Dentre estas, destaca-se a intensa atividade no Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (Ipes). O instituto funcionou de 1962 a 1971 e reunia empresários estrangeiros e brasileiros, além de militares provenientes da Escola Superior de Guerra, atuando basicamente na área de estudos e propaganda. Embora se desmembrasse em diversas frentes, o objetivo do Ipes pode ser resumido em pensar estratégias de desenvolvimento para o país que fossem alternativas às propostas de João Goulart e segundo os interesses de seus integrantes. O instituto foi bastante atuante entre 1962 e 1964, acreditando, inclusive, ter cumprido sua missão após o que denominaram revolução de 1964<sup>7</sup>. Algumas interpretações historiográficas consideram o Ipes a célula ideológica do golpe civil-militar de 1964<sup>8</sup>.

Na única manifestação sobre a participação no Ipes<sup>9</sup>, Rubem Fonseca explicou as atividades no instituto caracterizando-as vagamente como “es-

<sup>2</sup> *Idem*. *O caso Morel*. Rio de Janeiro/São Paulo: O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

<sup>3</sup> Ver COELHO, Regina. O homem em questão. *Correio da Manhã*, 25 ago. 1970 e COU-TINHO, Edilberto. Mas os amigos falam. *O Globo*, 18 out. 1975, p.33.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> PEREIRA, Aline Andrade. *O verdadeiro Mandrake: Rubem Fonseca e sua onipresença invisível (1962-1989)*. Tese (Doutorado em História Social) – PPGHS-UFF, Niterói, 2009.

<sup>6</sup> FONSECA, Rubem. *Cronologia*. S/d. Disponível em: [http://literal.terra.com.br/rubem\\_fonseca/biobiblio/cronologia/cronologia.shtml?biobiblio2](http://literal.terra.com.br/rubem_fonseca/biobiblio/cronologia/cronologia.shtml?biobiblio2)> Acesso em 02 fev. 2009.

<sup>7</sup> Ver SÚMULA da Reunião Conjunta entre o Comitê Executivo e a Comissão Diretora. 3 abr. 1964. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Fundo do Ipes.

<sup>8</sup> Ver DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981 e ASSIS, Denise. *Propaganda e cinema a serviço do golpe (1962-1964)*. Rio de Janeiro: Farperj/Mauad, 2001.

<sup>9</sup> Ver FONSECA, Rubem. Anotações de uma pequena história. *Folha de São Paulo*, 27 mar. 1994.

<sup>10</sup> Cf. ASSIS, Denise, *op. cit.*

<sup>11</sup> Ver Klabin nomeia José Rubem Fonseca para departamento de cultura da prefeitura. *Jornal do Brasil*, 26 abr. 1979.

<sup>12</sup> FONSECA, Rubem. *A coleira do cão*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

tudos e divulgação de projetos”, além de ter sido escolhido pela Assembléia Geral no ato de fundação como um dos diretores do instituto. Ressalta ainda que a entrada neste deveu-se unicamente a convites de amigos empresários em função do cargo de Diretor na Light. O escritor aponta duas tendências dentro do instituto: uma, fiel aos princípios democráticos; outra, crente na derrubada do governo de João Goulart como a única solução. Ele diz ser partidário desta primeira, tendo se afastado do Ipes após 1964. Embora o autor negue, Denise Assis afirma, baseada em entrevistas com ex-integrantes do Ipes, que ele teria sido o roteirista dos documentários propagandísticos do instituto<sup>10</sup> – fato bastante plausível, uma vez que ele era diretamente responsável pelo setor de Cinema e Propaganda.

Outra posição a ser destacada é a censura ao seu livro *Feliz Ano Novo*, em 1976. O livro permanece 13 anos censurado, tendo o escritor movido diversos processos contra a União e perdido todos. A liberação só aconteceu no governo Collor de Melo, em 1989, onde o autor consegue uma polpuda indenização. Porém, o maior ganho talvez tenha sido solidificar a imagem de vítima da ditadura. Em 1979, foi nomeado diretor do Departamento Geral de Cultura da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, pelo então prefeito Israel Klabin, amigo e antigo companheiro ipesiano<sup>11</sup>.

O romance *Bufo & Spallanzani* será tomado como um tipo de escrita de si, investigando as múltiplas *personas* formadas pelos personagens e que se fundem a própria imagem de Rubem Fonseca. A hipótese é a de que a *persona* literária do escritor foi tecida tendo como base a ficcionalização de si mesmo e, neste processo, intencionalmente ou não, diversas facetas da sua vida pública permaneceram silenciadas (como a participação no Ipes) enquanto outras foram exaltadas (como a censura). Tal ficcionalização não se sustenta, como se poderia supor, simplesmente na inserção de dados biográficos aleatórios na narrativa, mas também numa anulação de Rubem Fonseca enquanto figura pública. Neste processo de ficcionalizar-se, o escritor se apresenta como uma miríade de facetas que confunde e mascara traços da sua trajetória, ao mesmo tempo em que legitima a atividade de escritor policial.

Estabelecemos uma tipologia de personagens na obra fonssequiana ao redor dos quais se desenvolvem algumas temáticas. Os tipos são: o policial honesto, o sátiro e o artista/escritor preocupado com a legitimação do seu trabalho. O romance *Bufo & Spallanzani* será utilizado para análise por conter exemplos destes três tipos. O detetive Guedes é um legítimo representante da estirpe de policiais honestos que tem origem no conto “A coleira do cão”, do livro homônimo<sup>12</sup>, com o delegado Vilela. Trata-se do policial incorruptível mesmo em meio a uma polícia decadente e desacreditada. Este tipo vai escasseando na trajetória do autor. Já o seu antagonista, o escritor Gustavo Flávio, congrega a figura do sátiro – portador de uma patologia que o faz insaciável em seus apetites carnis - e o artista/escritor preocupado em legitimar a sua arte. Durante a trajetória literária de Rubem Fonseca torna-se cada vez mais freqüente.

Estas personagens arquetípicas da obra do escritor estão impregnadas de uma visão de mundo niilista (no caso das duas últimas) ou estão prestes a incorporá-la através de algum acontecimento que modifica suas vidas (no caso do policial honesto). Através delas é possível estabelecer os grandes temas da obra do escritor: o niilismo e o hedonismo como princípio. Aprofundando a nossa hipótese, podemos dizer que estas 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 freqüente, por exemplo, a associação destes tipos com o próprio Rubem Fonseca – como o detetive Mandrake, amante de charutos cubanos e vinhos portugueses – bem como a menção de que sua trajetória poderia ter saído de um dos seus romances, traços que o próprio Rubem Fonseca parece se divertir em alimentar. Até mesmo a breve passagem pela polícia é constantemente reavivada como uma espécie de legitimação da atividade de escritor policial. Rubem Fonseca 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 tira tenham sido constantemente alardeados como responsáveis pelas intrincadas tramas policiais criadas pelo autor<sup>13</sup>.

Outro traço interessante é que várias personagens de Rubem Fonseca mantêm uma duplicidade dentro das próprias narrativas, como é o caso de Ivan Canabrava/Gustavo Flávio que se vê obrigado a criar uma nova identidade e um novo nome para escapar de seus perseguidores. Da mesma forma, Paul Morel, protagonista do romance *O caso Morel*<sup>14</sup> (cujo verdadeiro nome é Paulo Moraes) tenta, através da escrita, organizar seus pensamentos e encontrar uma solução para sua crise de criatividade – crise, esta, que também aflige Gustavo Flávio. Seres que existem em duplicidade nos romances e em multiplicidade na trajetória de Rubem Fonseca.

A maioria das informações que se tem de Rubem Fonseca chega ao público através de terceiros, uma vez que este supostamente não concede entrevistas. Contudo, Mário César Carvalho, autor da matéria “A verdadeira história policial de Rubem Fonseca, ex-editor da Revista Ilustrada, do jornal *Folha de São Paulo* afirmou, em entrevista a autora, que Rubem Fonseca tem por hábito dar entrevistas em *off*, a amigos, e estas são publicadas como se ele não tivesse conhecimento.

É na trilha deste verdadeiro Mandrake da literatura brasileira que pretendemos seguir.

## De homem a sapo

*Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca, é também o nome do livro que Gustavo Flávio está tentando escrever. Contaria a história de um sapo da espécie *bufo marinus* e do padre biólogo italiano, Spallanzani, um dos primeiros a estudá-lo. O romance narraria as experiências entre o sapo macho, a quem Spallanzani chama de Bufo e a sua fêmea, Marina. Essa espécie de sapo tem uma peculiaridade que pode ser associada ao próprio Gustavo Flávio e sua satiríase incontrolável: mesmo carbonizado permanece acoplado à fêmea.

O sapo desempenha no livro uma metáfora do próprio Gustavo Flávio. Na primeira frase do romance ele já anuncia, em suas confissões para Minolta: “Você fez de mim um sátiro (e um glutão), por isso gostaria de permanecer agarrado às suas costas, como Bufo, e, como ele, poderia ter a minha perna carbonizada sem perder esta obsessão”<sup>15</sup>. Spallanzani, no livro de Gustavo Flávio, afirma sobre a espécie: “(...) ‘sua obsessão é maior do que tudo, é o segredo de sua fantástica sobrevivência’ (...) ‘Ontem cortei a perna de um Bufo marinus e ele agüentou treze horas agarrado na fêmea, ficou até morrer em seu abraço nupcial’. ‘Por isso tem trezen-

<sup>13</sup> Ver CARVALHO, Mário César. A verdadeira história policial de Rubem Fonseca. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais! 25 jun. 1998, p. 5-13.

<sup>14</sup> FONSECA, Rubem. *O caso Morel*, op. cit.

<sup>15</sup> *Idem*. *Bufo & Spallanzani*, op. cit., p. 7.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 122.

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 183 e 184.

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 13.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

tos milhões de anos', disse Laura".<sup>16</sup> Assim como o Bufo, Gustavo Flávio também encontrou nos prazeres da carne a chave da sobrevivência, como deixa transparecer neste trecho,

*A espécie humana talvez ainda tenha os seus dias contados, mas a loucura não ronda mais a minha porta. Não quero mais pensar em hecatombe de uma maneira mórbida. Enquanto o fim não chega, e para evitar que chegue, o homem tem que amar. Foi isso que Minolta me ensinou. E essa esperança me foi transmitida na cama fodendo e na mesa comendo. A única maneira do homem realmente sobreviver é gostando cada vez mais de viver. Essa é uma perspectiva tão óbvia de salvação que chega a parecer uma estupidez absoluta.*<sup>17</sup>

Dois temas principais se apresentam nesse livro: o hedonismo e a metalinguagem. Trata-se, em algum nível, de um romance sobre a escritura de romances – o escritor está bloqueado no processo de escritura do livro, tendo sonhos freqüentes com Tolstoi. É também uma narrativa do desenvolvimento da satiríase por Gustavo Flávio, espécie de patologia sexual caracterizada pela insaciabilidade masculina (equivalente à ninfomania feminina) cuja origem etimológica estaria no semi-deus grego Sátiro. É ainda uma história policial.

O livro é publicado pela Francisco Alves em 1986. O enredo começa com a morte de Delfina Delamare, espécie de "Cinderela órfã" que se casa com um milionário. Delfina era uma moça pobre que nunca saía de casa e tomava conta da avó doente até se casar com Eugênio Delamare: "coleccionador de obras de arte, campeão olímpico de equitação pelo Brasil e o bachelor mais disputado do hemisfério Sul"<sup>18</sup>. Na faixa dos 40 anos, Eugênio tinha "o rosto bonito queimado de sol, o nariz reto, o queixo forte. Apenas era mais baixo do que eu suponha (...)"<sup>19</sup>, conforme descrição de Gustavo Flávio. Delfina aparece morta no próprio carro, em uma rua sem saída no Jardim Botânico, Rio de Janeiro. No entanto, nada foi roubado e não há sinais de violência. A polícia, à primeira vista, crê tratar-se de um caso de suicídio, já que a mulher havia sido recentemente diagnosticada com leucemia. Contudo, as coisas não são tão simples quanto parecem.

O livro fala também do nascimento de Gustavo Flávio, um homem que aprende, com a ajuda de sua amada, Minolta, a escrever, amar e comer – seus grandes prazeres, ultimamente reduzidos a estes dois últimos. Assim como o *bufus marinos* essa é a chance da sua sobrevivência. Sua história é contada na parte do livro intitulada "Meu passado negro". Gustavo Flávio era um pacato professor primário chamado Ivan Canabrava. Incentivado pela ambiciosa mulher, Zilda, muda para um emprego na Panamericana Seguros. Trabalhando como funcionário desta, se depara com o estranho caso de Maurício Estrucho: 34 anos, boa saúde, faz um seguro milionário e morre pouco tempo depois. Ivan parte investigando por conta própria. Segue Clara Estrucho, a viúva, depois do enterro, invadindo seu apartamento. Após revirar o lixo da cozinha, acha um sapo morto e algumas plantas. Procura, então, um especialista em sapos na Sociedade Brasileira de Proteção ao Anfíbio, Dr Ceresso, e descobre que o animal em questão é da espécie *bufo marinos*, anfíbio que secreta um veneno muito utilizado em feitiçarias. A planta é uma *Pyrethrum parthenium*, da família das compostas. A ingestão do veneno do *bufo* aliado a esta espécie de planta é capaz de produzir um estado conhecido como zumbinismo (espécie de catalepsia).

Teria sido esse o truque utilizado pelo casal Estrucho para receber o seguro milionário: forjar a morte através da combinação entre o veneno do *bufo* e a planta.

Ivan Canabrava conhece Minolta nas escadas da Biblioteca Nacional, onde passa longas tardes pesquisando sobre plantas e sapos. Poeta, despejada de casa, “vestida como uma hiponga de antigamente, saia comprida, cabelo eriçado, sandálias, bolsa de pano a tiracolo e (...) um cheiro gostoso de sovaco”<sup>20</sup>, no mesmo dia é convidada por Ivan para ir dormir em seu apartamento. Em pouco tempo, estabelecem um relacionamento amoroso. Mais tarde surgem dois amigos de Minolta: Mariazinha e Siri. Os dois, acompanhados de Minolta, ajudam Ivan no plano de simular a própria morte para obtenção de um atestado de óbito - e, conseqüentemente, ter uma prova de que o casal Estrucho havia fraudado a seguradora.

O que Ivan não podia prever é que havia um cúmplice do casal Estrucho na Panamericana Seguros: Dr Zumbano, chefe do Departamento de Investigações Sigilosas da empresa. Ao relatar toda a trama ao Dr Zumbano e entregar um dossiê detalhado com provas, Ivan é demitido e passa a ser perseguido. Dr Ceresso aparece morto, supostamente vítima de suicídio, e o médico que havia dado o atestado de óbito se recusa a dar uma segunda via (a primeira havia sido entregue no relatório de Ivan para a seguradora). Ivan tem a idéia de invadir o Cemitério São João Batista para arrombar o túmulo onde estaria enterrado o Dr Maurício Estrucho provando, ao se deparar com a sepultura vazia, a veracidade da sua versão. No meio da empreitada, um coveiro aparece e começa a gritar por socorro. Desesperado, Ivan bate com a picareta na cabeça do coveiro e o mata, sem querer. Ele e Minolta saem correndo do cemitério e vão pra casa. Tencionam fugir, mas não há tempo. A polícia chega e prende Ivan.

Após diversos exames, Ivan é declarado mentalmente desequilibrado e posto num manicômio judiciário. Minolta elabora, então, um plano para tirá-lo de lá: vai com o amigo Siri, vestido de padre, e este troca de roupa com Ivan, ficando em seu lugar. A partir daí eles vão para Iguaba, região dos Lagos, Rio de Janeiro, onde vivem os próximos dez anos. Minolta decide que Ivan se tornaria um escritor. Eles escolhem um pseudônimo: “Meu pseudônimo, Gustavo Flávio, foi escolhido numa homenagem a Flaubert; naquela época, como Flaubert, eu odiava as mulheres. Hoje eu teria homenageado outro escritor. Minolta me ensinou a amar. Me ensinou a gostar de comer. Fazíamos amor várias vezes, todos os dias. Engordei trinta quilos. Fiquei famoso”<sup>21</sup>.

O que liga a morte de Delfina a Gustavo Flávio? Um livro do escritor – *Os amantes* – encontrado no porta-luvas do carro, com uma dedicatória: “Para Delfina que sabe que a poesia é uma ciência tão exata quanto a geometria, G.F.”<sup>22</sup>.

Na parte do livro “A prostituta das provas”, o detetive Guedes resolve investigar a prisão de Agenor da Silva, réu confesso do assassinato de Delfina Delamare. Sabendo que a confissão é a “prostituta das provas”, não muito confiável se não vista juntamente a outros aspectos, Guedes desconfia do testemunho espontâneo de Agenor. O primeiro passo é investigar se o depoimento havia sido obtido mediante tortura. Após ter a certeza que não, pede a transferência do preso para a sua delegacia, uma vez que o crime ocorreu nesta área. No caminho entre as duas delegacias o preso tem diversas oportunidades de fugir, mas não o faz. Após interrogá-lo e

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 91.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*, p. 99 e 100.

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 19.

descobrir várias contradições na história, Agenor finalmente confessa que havia sido contratado por Eugênio Delamare, viúvo de Delfina, para assumir a culpa. O marido tinha interesse em fazer parecer que fora um assalto e não um crime passional ou suicídio. Paralelo a isso, Guedes descobre uma testemunha que diz ter visto Gustavo Flávio no local: Dona Bernarda, que estava passeando com o cachorro. Guedes deixa Agenor da Silva escapar. Pouco depois Agenor é morto.

A quinta parte do livro trata do desfecho do caso. Guedes vai até a casa de Gustavo Flávio dizer que sabe que foi ele quem matou Delfina e que os homens que mataram Agenor – provavelmente o marido de Delfina – também estariam atrás dele. Porém, em vão. Eugênio Delamare consegue capturar Gustavo Flávio, o leva para uma adega em seu sítio, e corta os seus testículos – uma ameaça que Eugênio já havia feito a Gustavo Flávio. Antes que ele tenha o pênis decepado, Guedes, que vigiava Eugênio, invade o local. Delamare e todos os comparsas morrem no tiroteio, assim como dois policiais.

A versão oficial é a de que Agenor da Silva havia sido contratado por Eugênio Delamare para matar Delfina, sua esposa, por descobrir que ela mantinha um caso com o escritor Gustavo Flávio. Bandidos haviam assassinado Agenor depois da sua fuga misteriosa, numa típica queima de arquivo, para evitar que ele contasse o crime e o seu mandante. Guedes é visto como aliado de Eugênio, de quem ele teria recebido um suborno para deixar Agenor fugir e, com isso, ser morto sem levantar suspeitas. A chacina na adega enquanto o escritor Gustavo Flávio era torturado seria uma forma de Guedes apagar as evidências que poderiam incriminá-lo, já que ele havia sido afastado de suas funções e estava sendo investigado. No último capítulo do livro, Gustavo Flávio confessa à Minolta que matou Delfina Delamare, depois desta suplicar-lhe que não queria ter uma morte lenta e dolorosa em função da leucemia, mas que não tinha coragem de se matar.

Quem diria. No final, o assassino era mesmo o mordomo. Mas, assim como em *O caso Morel*, o assassino é o que menos importa.

### **O policial honesto X o escritor sátiro**

Deteremo-nos nas duas personagens principais de *Bufo & Spallanzani*, o detetive Guedes e o escritor Gustavo Flávio, e na tensão existente entre ambos. Dentro da tipologia de personagens da obra fonsequiana estabelecida por nós, o detetive Guedes representa o policial honesto, avesso a suborno e intocado pelos tentáculos da corrupção. É sempre definido por Gustavo Flávio como “de olhos amarelos e blusão sebento”, para encobrir sua arma,

*Houve um tempo em que os tiras usavam paletó, gravata e chapéu, mas isso foi antes de Guedes entrar para a polícia. Ele possuía apenas um terno velho, que nunca usava e que, de tão antigo, já entrara e saíra de moda diversas vezes. Costumava vestir um blusão sobre a camisa esporte, a fim de esconder o revólver, um Colt Cobra 38, que usava sob o sovaco. O cobra era o seu singelo luxo e a única infração aos regulamentos que Guedes cometia. O Taurus 38 que o Departamento fornecia era muito pesado para ser carregado de um lado para o outro<sup>23</sup>.*



Guedes guarda semelhanças com o policial Vilela, honesto e justo e que também mantém uma relação de antagonismo com Paul Morel, no livro *O caso Morel*. Só que Vilela abandona a polícia quando percebe que pode se corromper, afinal, como lembra Guedes: “O policial negligente está a um passo do cinismo. O cínico a uma passo da corrupção”<sup>24</sup>. Vilela não conseguiu ser cínico o suficiente.

O primeiro encontro entre o tira Guedes e Gustavo Flávio é depois da morte de Delfina. A relação entre os dois é construída numa frágil tensão entre atração e repulsa, apresentando-se como seres absolutamente opostos a primeira vista. Guedes: crédulo, honesto, simples, homem prático. Gustavo Flávio: um homem sem crenças, sem ilusões, para quem apenas a busca do prazer importa em um mundo à beira da catástrofe; alguém cuja vida veio sendo modificada ao sabor das circunstâncias. Novamente observamos Gustavo Flávio definir o detetive Guedes,

*A primeira impressão era de ser um daqueles sujeitos que de tanto comer e beber em pé nos botequins ordinários, junto com trabalhadores, vagabundos, prostitutas e pilantras, acaba se sentindo irmão dessa ralé. O tira era bem mais baixo do que eu e tinha poucos cabelos. Seus olhos eram amarelos, da cor daquele círculo que envolve a pupila negra das corujas*<sup>25</sup>.

Em outro momento, Gustavo Flávio escreve sobre a honestidade do tira: “Guedes era um tira honesto, tenho que reconhecer isso, e havia muitos outros tipos honestos, o que não deixa de ser uma coisa extraordinária num país em que chega a ser incalculável o número de corruptos em todos os níveis da administração pública e privada”<sup>26</sup>.

Guedes reconhece a ineficiência da polícia. Ao descobrir toda a verdade sobre a falsa confissão de Agenor Silva ele aconselha o preso: “Eu devia dizer a você para depor dizendo a verdade, contando a história toda. Devia garantir que a gente ia te proteger, mas sei que mais cedo ou mais tarde vão te pegar. Não quero ficar com a sua morte nas costas”<sup>27</sup>. Ao examinar as condições da cadeia onde Agenor estava anteriormente preso ele observa,

*Num xadrez onde caberiam, caso se deitassem lado a lado, quinze presos, estariam trinta. Os mais fracos tinham que dormir de pé. Alguns, entre os mais fracos. Eram periodicamente mortos para aliviar a pressão e, através da repercussão pública, forçar as autoridades a melhorar as condições em que viviam os encarcerados. Se excluirmos o aspecto reivindicatório, isso era algo parecido com o que fazem os ratos*<sup>28</sup>.

Gustavo Flávio, por sua vez, mantém a postura cínica em relação à atividade de escritor e um ligeiro desprezo pelos seus pares, além de uma descrença generalizada, inclusive na própria polícia: “Como todas as pessoas, respeitáveis ou delinqüentes, eu tinha, evidentemente, aversão pela polícia”<sup>29</sup>. Respondendo a Guedes sobre como conhecera Delfina Delamare, o escritor descreve de forma irônica uma festa da elite, onde havia gente de todas as áreas,

*Eu representava a literatura, o escritor da moda servindo de enfeite. Normalmente essas festas me irritam, mas estava escrevendo um romance sobre a avareza dos ricos. Quando o sujeito tem muito dinheiro ele quer ainda mais dinheiro, mas não pelo que pode comprar com ele, o consumismo é um cacoete da classe média para*

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 24.

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 17e 18.

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

<sup>27</sup> *Idem, ibidem*, p. 170.

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 160.

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p. 105.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 18.

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 9.

<sup>32</sup> *Idem*.

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p. 148.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 19.

*baixo. Não estou levando em consideração o novo rico. O rico sofre de um medo terrível: empobrecer subitamente. Por isso ele quer o dinheiro não para comprar coisas, mas para entesourar, acumular. A tendência de todo rico é tornar-se um avarento. Essa era a tese<sup>30</sup>.*

Para Minolta, Gustavo Flávio assim descreve Delfina,

*Devia ter uns trinta anos de idade e uns cinco de casada, que é quando as mulheres começam a perceber que o casamento é uma coisa opressiva, doentia mesmo, iníqua e estiolante; além das privações sexuais que passam a sofrer, pois os maridos já se cansaram delas. Uma mulher dessas é uma presa fácil, o sonho romântico acabou, restou a desilusão, o tédio, a perturbação moral, a vulnerabilidade. Então aparece um libertino como eu e seduz a pobre mulher. Ali estava uma pessoa que acredita no amor. “Que nul ne meure qu’il n’ait aimé” (ver Saint-John Perse), eu disse. O francês pode ser uma língua morta, mas é linda e funciona muito bem com as burguesas<sup>31</sup>.*

Por tratar-se de um escritor, Gustavo Flávio é outro personagem associado a Rubem Fonseca. Ao contrário do tira Guedes, que “come em pé nos botecos”, Gustavo Flávio é um apreciador de nobres sabores – à mesa e na cama – degustando-os lentamente. Ávido conquistador, Gustavo coleciona mulheres assim como os quilos a mais, fruto de suas orgias gastronômicas.

Conversando com Guedes sobre a dedicatória no livro, Gustavo Flávio diz que deveria ter escrito outra, afinal: “Não existem ciências exatas, nem mesmo a matemática, livre de ambigüidades, de erros de negligências<sup>32</sup>. O aspecto niilista, mais uma vez, é visto neste livro. “Estou dizendo isto hoje, mas não garanto que daqui a um mês ainda acredite nesta ou em qualquer outra afirmação, pois tenho a boa qualidade da incoerência<sup>33</sup>”, diz Gustavo Flávio.

A seguir veremos de que forma a personagem pode ser vista como um dos não-lugares ocupados por Rubem Fonseca na sua vida pública.

### **Legítimo fingidor**

Dentre os temas existentes no livro, a meta-narrativa e o hedonismo encontram-se intrincados, uma vez que o nascimento do sátiro e do escritor são indissociáveis no caso de Gustavo Flávio. A visão de mundo niilista e o hedonismo como o único valor que realmente importa são expressos em diversos trechos. A única realidade para Gustavo Flávio é a escrita,

*Senhor inspetor, a cabeça de um escritor talvez seja diferente das cabeças que o senhor está acostumado a vasculhar. Para um escritor a palavra escrita é a realidade. Li tantas vezes nas colunas sociais que Delfina Delamare estava bonita e elegante como sempre que não tive dúvidas em incorporar, como se fosse uma percepção própria, esse clichê alheio. Nós escritores trabalhamos com estereótipos verbais. A realidade só existe se houver uma palavra que a defina<sup>34</sup>.*

Na segunda parte do livro, intitulada “Refúgio do Pico do Gavião”, Gustavo Flávio, aconselhado por Minolta, segue rumo a um hotel nas montanhas para tentar escrever seu romance e se livrar das investigações sobre a morte de Delfina e de Guedes em particular. Nenhum dos dois objetivos é alcançado, uma vez que outro crime acontece e o detetive Guedes surge,

pensando em uma associação entre os crimes. Logo, descobre-se que a única associação possível é a presença de Gustavo Flávio nas duas cenas, embora neste último ele não esteja nem remotamente envolvido.

Um tanto quanto enfadonha e sem conexão com o restante do livro, essa parte se mostra interessante em função dos inúmeros exemplos de tentativas de legitimação do ofício do escritor. Gustavo Flávio trava uma longa discussão com alguns hóspedes que também estão ali – dentre eles um maestro, uma bailarina e uma cantora – a respeito do grau de dificuldade de suas artes. No início, quase todos concordam que escrever é a mais fácil das atividades. “Empregadas domésticas escrevem livros, militares reformados escrevem livros, todo mundo escreve livro, mendigos, políticos, atletas, adolescentes perturbados, comerciantes. ‘Ladrões e funcionários alfandegários’, eu disse, pensando em Genet e Kafka”<sup>35</sup>. O maestro diz que o escritor está sempre: “Vendo o mundo à sua volta, metendo o nariz nas coisas (sem querer ofender), apropriando-se da alma das pessoas como uma ave de rapina metafísica (sem querer ofender), escrevendo livros que ninguém lê – ele falava movimentando as mãos no ar, como um maestro sem batuta e tentava disfarçar com um sorriso as coisas desagradáveis que dizia”<sup>36</sup>. E completa: “Os culpados da atual decadência da literatura – você concorda que a literatura está decadente, não concorda? – são os próprios escritores”, disse Orion<sup>37</sup>. Ao que Gustavo Flávio responde: “Lembrei-me de uma frase de Maugham – *it requires intelligence to write a good novel, but not of a very high order*. Realmente não eram poucos os meus colegas de profissão cujo nível intelectual era muito baixo, mas não ia dar essa munção ao maestro. Maestros cretinos também deviam existir”<sup>38</sup>. Roma, a bailarina por quem Gustavo Flávio logo se interessa, também tece opinião parecida: “Dançar também é mais difícil do que escrever”<sup>39</sup>.

Gustavo Flávio propõe, então, uma espécie de jogo, baseado nos antigos saraus de poesia, onde cada um deveria escrever sobre um tema sorteado. O que nenhum dos três sabe é que o tema seria o mesmo: sapos. Mas o momento é de dúvidas até para Gustavo Flávio,

*Talvez Orion tivesse razão e qualquer idiota pudesse ser um escritor, bastando para isso ser um despuadorado exibicionista com um grande ego (...) Um escritor ser bem informado não vale merda nenhuma. Para escrever Morte e Esporte – Agonia como essência – eu enchi o meu computador de milhares de informações – tudo que ia lendo nos livros dos outros, que por sua vez haviam lido aquilo nos livros dos outros et cetera ad nauseum. O computador arquivou essa massa brutal de dados nas inúmeras ordens que me interessavam e na hora de escrever bastou-me apertar uma ou duas teclas para, num segundo, a informação que queria aparecer no vídeo, no momento certo. Morte e Esporte não passa de uma imensa colcha de milhares de pequenos retalhos velhos que, juntos e bem cozidos, parecem uma coisa original<sup>40</sup>.*

Interessado em conquistar Roma, Gustavo Flávio resolve ler um trecho do seu romance em voz alta. Simples exercício de vaidade, expondo o que escreveu apenas para impressionar a mulher que desejava conquistar.

O escritor se frustra não só com a tentativa de se manter afastado de Guedes como também de escrever um novo romance, *Bufo & Spallanzani*. O autor ironiza a afirmação de João Cabral de Melo Neto de que poesia é “90% de transpiração e 10% de inspiração”. “Não sou de ficar transpirando. Sei que a inspiração não existe, qualquer puta velha como eu que já

<sup>35</sup> *Idem, ibidem*, p. 115.

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, p. 124.

<sup>38</sup> *Idem, ibidem*, p. 115.

<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 116.

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, p. 124 e 125.

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

<sup>42</sup> *Idem, ibidem*, p. 131.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 120.

<sup>44</sup> *Idem, ibidem*, p. 118.

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 133.

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*, p. 271.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

escreveu mais de 20 livros, em pouco mais de dez anos, sabe que o nosso trabalho é braçal, exige força física, viço. Comecei a achar que eu havia secado, Hemingway deu um tiro de 12 na abóbada palatina por isso"<sup>41</sup>. Mais adiante ironiza Carlos Drummond de Andrade,

*Aliás, escrever estava se tornando um tripalium (ver dicionário latim), um sofrimento (de repente, imaginei-me sofrendo da síndrome de Virgínia Woolfe tremi de medo); o diabo é que para um escritor como eu, que precisava de dinheiro para sustentar o seu vício barregão, cada maldita palavra, cada oh entre cem mil vocábulos, valia algum dinheirinho. Escrever é cortar palavras, disse um escritor, que não devia ter amantes. Escrever é contar palavras, quanto mais melhor, disse outro que, como eu, precisava escrever um Bufo & Spallanzani a cada dois anos*<sup>42</sup>.

Média de livros parecida com a do próprio Rubem Fonseca ao longo da sua carreira literária, tendo sido inúmeros deles recordes de vendas.

O menosprezo pelos leitores fica evidente em diversos textos. Em certo momento, o editor pede que ele escreva mais um romance policial, dando ao público o que este quer. Gustavo Flávio responde: "A coisa mais difícil para o escritor é dar o que o leitor quer, pela razão muito simples de que o leitor não sabe o que quer, sabe o que não quer, como todo mundo; e o que ele não quer, de fato, são coisas muito novas, diferentes do que está acostumado a consumir"<sup>43</sup>. A imagem do leitor como alguém levemente ignorante que não compreende ao certo o que lê é freqüente na obra de Rubem Fonseca. Em outro momento em que esse pensamento transparece é quando Carlos, hóspede do Pico do Gavião diz: "Li todos os seus livros (...) "Ou quase todos". Ao que Gustavo Flávio responde: Nunca soube o que responder a uma declaração destas. Muito obrigado?"<sup>44</sup>.

Em outro momento Gustavo Flávio diz a Roma: "Escrever é uma questão de paciência e resistência, algo parecido como disputar uma maratona onde há que correr mas não pode ter pressa"<sup>45</sup>. No final da estada no refúgio do Pico do Gavião, Orion, o maestro, parece coadunar com esta opinião – logo ele que havia inspirado o desafio ao dizer que escrever era uma coisa simples: "Dou minha mão à palmatória, escrever é mais difícil do que eu pensava. Quer dizer, exige um esforço físico muito grande. Creio que o esforço muscular é muito maior do que o mental (...) Se a pessoa pudesse pensar e registrar automaticamente no papel eu garanto a você que minha história seria uma maravilha"<sup>46</sup>.

O texto de Gustavo Flávio é recheado de referências literárias, explicitamente a livros e escritores, além de diversos comentários nas notas de rodapé. Em determinado momento Rubem Fonseca se permite até mesmo uma irônica autorreferência: "subitamente o aquecedor explodiu (ver Fonseca)"<sup>47</sup>. Em outro momento - que poderia ser dito pelo próprio Rubem Fonseca - Gustavo Flávio diz,

*Quando publico um livro de contos dizem que são inferiores aos meus poemas; os meus poemas, por sua vez, são considerados inferiores aos meus romances; meus romances policiais são inferiores aos meus romances de amor et cetera. Para não falar dos equívocos que já foram escritos em relação às minhas peças teatrais. O mundo das artes é o mundo da inveja e da picuinha. Quando não podem, dizer que um livro meu é ruim, dizem que sou mulato*<sup>48</sup>.

Os romances de Rubem Fonseca são julgados menores do que os contos, havendo sempre a especulação, quando ele lança um romance, se enfim atingiu a mesma qualidade técnica dos contos (e as opiniões costumam variar).

Em outro momento Gustavo Flávio faz um elogio à dúvida e à ausência de certezas e vai além: tais atributos seriam inerentes à atividade do escritor,

*e os escritores detestam a confusão e a desordem. Isso faz parte da nossa incoerência esquizóide intrínseca (V. W. Whitman). Rejeitamos o caos mas repudiamos ainda mais a ordem. O escritor deve ser essencialmente um subversivo e a sua linguagem não pode ser nem a mistificatória do político (e do educador), nem a repressiva, do governante. A nossa linguagem deve ser a do não conformismo, da não falsidade, da não-opressão. Não queremos dar ordem ao caos, como supõem alguns teóricos. E nem mesmo tornar o caos compreensível. Duidamos de tudo sempre, inclusive da lógica. Escritor tem que se cético. Tem que ser contra a moral e os bons costumes. Propércio pode ter tido o pudor de contar certas coisas que seus olhos viram, mas sabiam que a poesia busca a sua melhor matéria nos 'maus costumes' (V. Veyne). A poesia, a arte enfim, transcende os critérios de utilidade e nocividade, até mesmo o da compreensibilidade. Toda linguagem muito inteligível é mentirosa<sup>49</sup>.*

É interessante notar em diversas obras de Rubem Fonseca as supostas características biográficas que um autor deixa escapar em um texto. Neste romance não é diferente. Guedes diz a Gustavo Flávio: “O senhor disse num dos seus livros que a fidelidade é um conceito burguês e que a honra de uma mulher nada tem a ver com o seu comportamento sexual”<sup>50</sup>. Ao que o escritor retruca: “Vou lhe dizer uma coisa: o ponto de vista, a opinião, as crenças, as presunções, os valores, as inclinações, as obsessões, as concepções et cetera dos personagens, mesmo os principais, mesmo na primeira pessoa, como é o caso de *Os Amantes*, não são necessariamente os mesmos do autor. Muitas vezes o autor pensa exatamente o oposto dos seu personagem”<sup>51</sup>.

Ainda que o autor utilize as personagens para fazer afirmações que eles mesmos nunca diriam, entendemos que o horizonte de preocupações, e consequentemente a visão de mundo, continua sendo dentro de uma gama de pensamentos. Para nos ajudar nestas questões, tomamos emprestadas as palavras de Luiz Costa Lima, para quem nunca o escritor cria algo completamente estranho a sua realidade,

*O ficcional, portanto, implica uma dissipação tanto de uma legislação generalizada, (ele não reflete uma verdade de ordem geral) quanto da expressão do eu (não reflete tampouco os valores do escritor). Nele, o eu se torna móvel, ou seja, sem se fixar em um ponto, assume diversas nucleações, sem dúvida, contudo, possibilitadas pelo ponto que o autor empírico ocupa. É a essa movência do ficcional – que simultaneamente, implica a dissipação do eu e afirma os limites da refração de seus próprios valores – que temos chamado de ângulo de refração. Assim, tal dissipação do eu não o torna inexistente, como se escrever ficção fosse anular seus próprios valores, normas de conduta e sentimentos. A imaginação permite ao eu irrealizar-se enquanto sujeito, para se realize em uma proposta de sentido (...) pela ficção, o poeta inventa possibilidades, sabendo-se não confundido com nenhuma delas; possibilidades contudo que não inventariam sem uma motivação biográfica<sup>52</sup>.*

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, p. 217.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p. 105.

<sup>50</sup> *Idem, ibidem*, p. 33.

<sup>51</sup> *Idem*.

<sup>52</sup> COSTA LIMA, Luiz. Documento e ficção. In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.75. Apud ALBERTI, Verena. *Literatura e autobiografia, op. cit.*, p.10.

<sup>53</sup> ALBERTI, Verena, *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, 1991, p. 10.

<sup>54</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 299.

<sup>55</sup> 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, p. 7.

<sup>56</sup> ALBERTI, Verena. Um drama em gente: trajetórias e projetos de Pessoa e seus heterônimos. *XXII Encontro Anual da Anpocs - Caxambu (MG)*, 1998, p.17.

<sup>57</sup> *Idem*. *Literatura e autobiografia*, *op. cit.*, p. 66.

Verena Alberti assim explica de forma clara a idéia de “ângulo de refração”. Para a autora, esta seria uma,

*expressão usada para contestar a noção de reduplicação especular, segundo a qual as figuras compostas pelo escritor seriam meros reflexos ou projeções do seu eu. Assim, ao mesmo tempo em que o imaginário permite a “transformação” do escritor em personagem que nada têm a ver com ele, tal transformação é alimentada pela refração de sua experiência pessoal (esta vivida no plano da “realidade”), o ângulo de refração sendo o espaço no interior do qual se estabelece a tensão entre o eu imaginário e o eu “real”<sup>53</sup>.*

Tal perspectiva nos interessa, pois contraria visões simplistas que enxergam na literatura apenas um reflexo do real, ou da própria vida do escritor, ao mesmo tempo em que contraria a idéia da arte em geral e da literatura em particular como esferas isoladas sujeitas a regras próprias.

Para Nicolau Sevcenko, a produção literária pode ser vista como um processo homólogo ao processo histórico, não existindo “nem reflexo, nem determinação, nem autonomia”, mas uma “confrontação”. Como ele exemplifica:

*a criação literária revela todo o seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos (...), mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção<sup>54</sup>.*

Para Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira, refletir sobre a literatura do ponto de vista da história social é, necessariamente, adotar uma perspectiva materialista - no sentido de não considerar a arte como transcendente em relação à sociedade, mas parte da trama da mesma. A proposta então seria historicizar a obra literária: “inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo”<sup>55</sup>.

A autora, em estudo sobre Fernando Pessoa, mostra que ao criar os heterônimos o poeta não tinha a finalidade de se esconder, mas viver intensamente as próprias emoções como se fossem outras. Dessa forma, estas adquiririam o distanciamento necessário para a veracidade,

*O genial em Pessoa é que, para passar da obra ao livro, do incessante à comunicação, só há, para ele, um caminho: o fingimento – fingir-se outro de si, fingir emoções alheias. Recordemos a primeira estrofe de Auto-psicografia, do próprio Pessoa: “O poeta é um fingidor/Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”. Essa arte e essa consciência de alteridade – de ‘se outrar’ –, Pessoa dominava com maestria<sup>56</sup>.*

Verena Alberti diz que haveria uma maleabilidade entre autor e personagem, quer seja na escrita autobiográfica, quer na chamada ficcional, mantendo ambos uma “relação de contigüidade entre criador e criatura, como se esta última fosse tão real quanto o primeiro”<sup>57</sup>. Seriam os chama-

dos “deslizamentos entre a identidade do autor e sua criação”. Solitário em sua criação, o sujeito criador destina a obra a um público que também fez da leitura um hábito circunscrito ao universo do eu, uma atividade introspectiva, ao contrário das narrações. Nas palavras da autora: O escritor, no processo de produção da narrativa, se move continuamente entre o que “é” e o que “poderia ser”. E essa ambigüidade chega a ser tão profunda a ponto da “alteridade” criada ganhar estatuto de “realidade”<sup>58</sup>.

Ao mesmo tempo em que há um processo de “ilusão biográfica”<sup>59</sup> presente no registro das memórias ou escritos pessoais, a narrativa dita ficcional também teria elementos constitutivos da própria vida do autor ou da visão de mundo no qual esteve inserido, da qual seria impossível se livrar. Segundo Alberti, “a narrativa ficcional se distingue da autobiográfica por não se referenciar a uma ‘realidade’ anterior e exterior ao texto (a vida do autor), e sim produzir um ‘outro mundo’, imaginário (...)”<sup>60</sup>.

Ao ser perguntando sobre se Gustavo Flávio é seu nome verídico, este responde:

*Nós, os escritores, gostamos de usar pseudônimos. Stendhal chamava-se Henry Beyle; o nome verdadeiro de Mark Twain era Samuel Langhorne Clemens; Molière era o criptônimo de Jean-Baptiste Poquelin. George Elitot não era George nem Eliot nem homem, era uma mulher de nome Mary Ann Evans. Sabe qual era o nome do Voltaire? François-Marie Arouet. William Sidney Porter se escondia sob o nome falso de O. Henry” (por motivos parecidos com os meus, mas isso eu não disse ao tira* <sup>61</sup>.

Após tentar várias vezes ler o romance *Os amantes*, de Gustavo Flávio – “meu livro funcionava como um soporífero para ele. Guedes não era o meu leitor ideal”, afirma Gustavo Flávio no início do livro – Guedes desiste da leitura: “Colocou os papéis sobre a mesinha de cabeceira. O meu livro *Os amantes* estava ali, mas ele não o pegou para prosseguir na leitura que iniciara dias antes. Creio que concluíra que a vida do autor e o que ele escreve têm uma relação tão superficial e mentirosa que não valeria a pena ler quatrocentas páginas para nada descobrir”<sup>62</sup>.

Ao final, Guedes conclui, “Um crime nunca existe isolado, em estado de pureza, se é que posso falar assim. Em volta dele gravitam outras ações e omissões delituosas, uma constelação de vilanias e torpezas. O mal é contagioso”, disse Guedes. ‘Para uns é inspirador e instigante. Filosofemos, inspetor’<sup>63</sup>. Gustavo Flávio está vazio e duvidando até mesmo de sua capacidade como escritor.

*Todo romance sofre de uma maldição, uma principal, entre outras: a de terminar sempre frouxamente. Se isto fosse um romance não fugiria à regra e teria também um fim pífilo. (Todo romance termina fracamente – V. Forster – ‘porque a trama exige uma conclusão; devia existir para o romance uma convenção que permitisse ao romancista parar de escrever quando se sentisse confuso ou entediado, terminar o livro antes que os personagens percam o vigor, enquanto o escritor procura dar um fim satisfatório à trama’ Já foi dito (V. James) que a única obrigação de um romance é ser interessante. Mas isto, repito, não é um romance. Portanto (V. Nava), ‘foda-se sua besta. E agora escute’).*

*As memórias, como estas que escrevo, também sofrem a sua maldição. Os memorialistas são escritores condenados ao rancor e à mentira. Comecei dizendo que sou um sátiro e um glutão, para me livrar no anátema – nada de mentiras, estabeleci*

<sup>58</sup> *Idem.*

<sup>59</sup> Ver BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 184.

<sup>60</sup> ALBERTI, Verena. *Literatura e autobiografia*, op. cit., p. 74.

<sup>61</sup> FONSECA, Rubem. *Bufo & Spallanzani*. op. cit., p. 33-34.

<sup>62</sup> *Idem, ibidem*, p. 235.

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 215.

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*, p. 181.

<sup>65</sup> *Idem, ibidem*, p. 199.

<sup>66</sup> *Idem, ibidem* p. 223.

<sup>67</sup> *Idem, ibidem*, p. 238.

<sup>68</sup> VOTOLINI, Ricardo. Rubem Fonseca: o que eu penso dos leitores. *Playboy*, coluna *Bastidores*. 12/88, p. 179-181. Grifos nossos.

*logo. Diga-se de passagem que iniciar um livro não é mais difícil do que terminá-lo, conforme pretendem alguns, alegando que é preferível desapontar o leitor no fim do que fazê-lo desistir da leitura no princípio*<sup>64</sup>.

A literatura parece não fazer mais parte das paixões elencadas pelo sátiro Gustavo Flávio: “Escrever não é nenhuma cura, ao contrário, distorce a nossa psique (V. Braine). Quando escrever faz bem, alguma coisa faz mal a nossa literatura. Escrever é uma experiência penosa, desgastante, é por isso que existem entre nós, escritores, tantos alcoólatras, drogados, suicidas, misantropos, fugitivos, loucos, infelizes, mortos-jovens e velhos gagás”<sup>65</sup>.

Ao passar perto do colégio onde ele estudou, reflete: “Subitamente tive a revelação melancólica de que aquela fora a única época feliz da minha vida. Com grande tristeza percebi o tamanho da minha infelicidade desde que me tornara um adulto. Eu não fizera outra coisa senão me enganar, me evadir, através do sexo e da comida”<sup>66</sup>.

Na última página o desencanto é tão grande que ele diz à Minolta: “Se você quiser eu vou agora mesmo contar tudo ao Guedes, vou me entregar à polícia. A vida para mim já não vale mais nada”<sup>67</sup>. Ao final, o escritor Gustavo Flávio percebe que não há fuga possível, apenas paliativos. Nem mesmo o sexo e a comida o salvaram.

### **Quem é o mordomo, afinal?**

Em uma palestra de escritores brasileiros na Universidade de Georgetown, EUA, Rubem Fonseca critica os fãs que tentam enxergar nas obras literárias de seus escritores favoritos traços biográficos, atribuindo a estes uma doença que ele denomina de síndrome de Carnovski (personagem de Philip Roth, escritor, que era perseguido por pessoas que acreditavam que tudo o que ele escrevia era a própria vida, pois o autor inseria alguns dados biográficos propositalmente). O autor se diz também vítima de fãs que os confundem com os seus personagens violentos e fora dos padrões: “Então ainda corro o risco de ser, além de homossexual, assassino, *homem das forças de repressão*, um criminoso comum. É como se o sujeito que inventou a escala Richter fosse culpado pelos terremotos”<sup>68</sup>.

É interessante observar que ora Rubem Fonseca diz que a verdadeira biografia deve ser vista nos livros, ora que o leitor não se deve confundir com as personagens. Ou seja: qualquer tentativa de tentar fazer especulações sobre a sua vida tomando por base a literatura soa como absurda, seja ela para cogitar a sua participação em um instituto que congregava parte das direitas às vésperas do golpe de 1964 no Brasil, seja para descobrir se ele seria o executivo que sai à noite para atropelar pessoas pelas ruas da cidade por passatempo.

A tão proclamada reclusão do escritor, além de falsa, lhe confere um controle sobre as versões acerca de si mesmo, uma vez que ele sabe se posicionar em momentos-chave. A constante recusa em falar do passado no Ipes não é privilégio de Rubem Fonseca. Na verdade, é representativa de uma ampla parcela da sociedade brasileira. Parcela, esta, que congregava fatias distintas das direitas, não só de militares, mas também membros do empresariado, que viam nos movimentos das esquerdas do período uma ameaça; da Igreja Católica, representada oficialmente pela CNBB, que temia o comunismo ateu; de parte da classe média, que temia que o ambiente



visto como de caos e baderna das classes populares se estendesse para o restante da sociedade.

Falar de ditadura civil-militar brasileira é, ainda hoje, adentrar uma seara complexa, onde os envolvidos tornaram-se todos, subitamente, democráticos. Infelizmente a sociedade ainda se vê apenas como vítima do golpe. Neste contexto, a ditadura aparece como “um raio que desceu de um céu azul<sup>69</sup>”, cabendo a responsabilidade única e exclusivamente aos militares. Salvo os próprios, nenhum outro setor da sociedade quer se ver atrelado à memória de “um dos períodos mais negros da história do Brasil”, como bem o definiu o também ex-integrante do Ipês, Israel Klabin, em entrevista à autora.

No caso de Rubem Fonseca a situação é ainda mais complexa, já que o autor foi vítima do regime, tendo sido um dos autores a permanecer mais tempo com uma obra censurada. Tocar neste assunto é entrar em um terreno sagrado. Além disso, trata-se de um autor que é sucesso de público e crítica, congregando o capital simbólico e econômico simultaneamente.

Entretanto, mapear a trajetória de todos estes homens que fizeram parte do braço civil do golpe é encará-lo em uma dimensão menos maniqueísta, onde não há mocinhos nem vilões. A trajetória do escritor aponta para a constituição de uma parcela das direitas brasileiras que, em um período inicial apoiou o golpe, mas, depois dos desdobramentos e recrudescimentos do regime ditatorial, passou a negar qualquer envolvimento. No caso de Rubem Fonseca, o movimento de recusa em se ver como parte do golpe o leva a construir a memória sobre os anos de ditadura em cima da censura do livro *Feliz Ano Novo* e silenciando a passagem pelo Ipês.

O que as personagens de Rubem Fonseca nos dizem sobre ele vai além da exibição de caracteres biográficos triviais (como endereços de infância, nome do pai ou mesma profissão). Na verdade, funcionam como *personas* que, reunidas, vão se unir às do próprio Fonseca. O autor não tem com as suas personagens uma relação de duplicidade, mas sim de multiplicidade. Ao se multiplicar nelas o escritor confunde-se com as mesmas, fazendo com que a sua própria vida seja tão improvável quanto um dos seus enredos. A pecha de *Garbo das Letras* presta um duplo favor a Rubem Fonseca: mascara traços da biografia que o autor prefere esquecer e confere uma aura de mistério a um autor de histórias policiais.



*Artigo recebido em fevereiro de 2011. Aprovado em maio de 2011.*

<sup>69</sup> AARÃO REIS, Daniel. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. 3. ed; Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2005, p. 12.