



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'A Confraria dos Espadas', de Rubem Fonseca]

Adelto Gonçalves

Para citar este documento / To cite this document:

Adelto Gonçalves, "[Recensão crítica a 'A Confraria dos Espadas', de Rubem Fonseca]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 498-499.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Chama É Um Fogo Úmido, preciosa reflexão sobre a poesia contemporânea e que, sob vários aspectos, fornece pistas fundamentais para um melhor entendimento da sua própria criação. Estas pequenas omissões, além de um ou outro erro tipográfico facilmente sanável em próxima edição, em nada diminuem o valor de um livro que, de modo definitivo, oferece ao leitor de língua portuguesa o melhor da obra de um dos seus mais importantes poetas.

Antonio Carlos Secchin

FICÇÃO

RUBEM FONSECA

A CONFRARIA DOS ESPADAS

São Paulo, Companhia das Letras / 1999
Porto, Campo das Letras Editores / 2001

A Confraria dos Espadas, oitavo livro de contos de Rubem Fonseca, mostra que o Autor, apesar de veterano, ainda não perdeu a forma nem a capacidade de surpreender o leitor, mesmo aquele que já lhe conhece o vocabulário, a estrutura física da prosa e o engenho narrativo. É que, neste livro, onde se encontram alguns contos pouco acrescentando à obra, há outros que, em compensação, merecem lugar de destaque numa possível antologia dos melhores produzidos pela literatura brasileira no limiar do terceiro milénio.

Um deles, intitulado «À maneira de Godard» e construído como peça de teatro, encena a história de um homem e uma mulher, Romeu e Julietta, extremamente cultos, mas sofrendo da mesma fobia: a aversão pelos órgãos genitais do sexo oposto. Juntos, procuram superar o trauma participando num estranho jogo em que um discurso literário muito sofisticado é perpassado por movimentos altamente eróticos.

Outro exemplo da capacidade fonssequiana de surpreender pela indiferença das personagens aos valores morais é o conto que abre o livro, «Livre-Arbitrio». Nele, um homem escreve cartas em que explica com orgulho indisfarçável a maneira como se coloca ao serviço de mulheres que querem encontrar a morte sem maiores sofrimentos.

Desde os primeiros contos de *Os Prisioneiros*, o livro de estreia em 1963, que na obra de Rubem Fonseca sempre se reflectiu a sociedade amoral que o desenvolvimento a qualquer preço produziu no Rio de Janeiro. Massacrados entre o mar e os morros, os habitantes da cidade, antiga capital do Império e da República, desenvolveram características próprias (e tor-

tuosas) de pensar, de falar e de agir, que, propagadas *ad nauseum* pelo monopólio televisivo que há mais de três décadas domina o Brasil, infectaram todo o tecido social do país, especialmente o das grandes cidades.

Céptico e corrosivo, Rubem Fonseca nunca namorou o marxismo: o mesmo é dizer, ironicamente, que também nunca exercitou as virtudes cristãs, pois ambas as filosofias são faces da mesma moeda. Apostou sempre no pior da espécie humana. E o futuro só serviu para lhe dar razão.

Mesmo na época em que estava na moda o escritor burguês com opções ideológicas de esquerda, Fonseca posicionava-se do outro lado da barricada, ajudando profissionalmente o ideólogo Golbery do Couto e Silva a construir o arcabouço da ditadura militar de 1964, um monstro que fez milhões de vítimas. E que não foram apenas os que ousaram ir até às últimas consequências na tentativa de derrubar os opressores, inclusive pegando em armas, mas aqueles inconscientes que viram os horizontes de vida fechados pelo modelo concentrador do rendimento e distribuidor da miséria e do analfabetismo.

Fome, desemprego, exploração, imigração nunca foram temas que preocupassem o escritor Rubem Fonseca. Mas a sua opção literária tampouco o situou do lado dos vencedores — muito menos do da elite varrida das entranhas do poder pela direita que, anos depois, retomou para mostrar que, com ela, o futuro também não teria sido melhor. Fonseca preferiu agarrar-se à velha máxima dostoiévskiana que recomenda nada esperar de grandioso do homem. Por isso também desagradou, com o cruento *Feliz Ano Novo* (1975), à nova ordem no poder a partir de 1964.

Desde então, o A. não tem feito nada mais do que repetir-se. Mas com a grandeza de um mestre que encontrou o próprio caminho. Podemos verificá-lo num dos melhores contos deste volume, «Anjos das Marquises», em que o escritor parece dizer que, na actual sociedade brasileira, competitiva e desumana, não há lugar para a benemerência. Alguém sempre lucrará com a ingenuidade e a boa vontade das pessoas que ainda deixam crescer no coração o germen da solidariedade.

Embora correndo o risco de estragar o prazer da surpresa, não posso deixar de dar como exemplo o conto em que um aposentado bem colocado na vida, viúvo, solitário e sem planos para o futuro, se deixa enternecer pelo trabalho aparentemente louvável de um grupo de pessoas dispostas a ajudar os mendigos que dormem debaixo das marquises dos edifícios da zona sul do Rio de Janeiro. Ansioso por fazer alguma coisa e talvez usar o dinheiro para ajudar os outros, Paiva, o aposentado, insiste em ser aceite pelos Anjos das Marquises, a quem se

mostra de coração aberto: mora sozinho, já não tem mulher nem parentes, e encontra-se totalmente disponível para colaborar. Feliz, vê-se aceite e é levado para uma enfermaria em local incerto: de repente, quando descobre o engano, já não há nada a fazer: o seu corpo será retalhado para alimentar um odioso comércio de órgãos.

De tudo isto o que se pode concluir é que ainda está para ser escrito o grande ensaio que há-de mostrar como a prosa seca e impiedosa de Rubem Fonseca não poderia senão nascer no Brasil do último quartel do século XX, em que a insensibilidade das classes dominantes alcançou não só níveis insuportáveis de incivilidade mas também conseguiu transmitir aos próprios explorados os padrões mentais do explorador — o resultado é uma guerra civil não declarada nas ruas das grandes metrópoles, responsável pela banalização de um quotidiano extremamente violento e amoral.

Adelto Gonçalves

CARLOS HEITOR CONY

ROMANCE SEM PALAVRAS

São Paulo, *Companhia das Letras*/1999

Com saber de experiências feito nas lides do jornalismo e da literatura e com uma visão de mundo de quem enfrentou problemas advindos da repressão política, Carlos Heitor Cony, cria personagens verosímeis e consistentes, todas ligadas, por motivações diversas, à luta clandestina contra o Governo autoritário do Brasil entre 1964 e 1985.

A presente história começa num tom rememorativo: «Ainda que viva cem, mil anos, não esqueceria aquele dia em que, deitado no leito miserável da cela B 17, a porta se abriu e dois soldados empurraram um corpo que logo se estatelou no chão de ladrilhos.» (p. 11.)

Quem a conta, hoje um homem amadurecido, pretexta, machadianamente (cf. «Missa do Galo»), em nome do sentido do mistério, desconhecer não já o desdobramento desse facto, mas a personalidade da vítima com quem privara: «não era mais um corpo ali tombado, mas um troço de carne ferida e, dentro dela, um enigma que eu nunca decifraria, nem mesmo agora, tantos anos passados» (p. 13).

A distância de vinte anos entre o momento de contar a história e o tempo em que a viveu permite ao narrador reflectir, quatro lustros depois, sobre os resultados da acção em que se empenhara com os companheiros de luta. Terá valido a pena? Percebe, hoje, que o movimento a que aderira não podia ser autêntico, pois não

abrir a mão do conforto burguês: «Impossível imaginar um aparelho clandestino com aquele conforto que já era luxo.» (p. 86.) Reconhece que ambos os lados, o da repressão e o da clandestinidade, eram violentos, podendo ser cruéis com os próprios militantes que, por qualquer razão, infringissem alguma regra, ainda que discutível. Mesmo sem estar arrependido, pondera que ele e os outros nada transformaram, a não ser, quando muito, a si mesmos.

A narrativa divide-se em dois tempos, cada qual com sua epígrafe. A primeira é de Shakespeare: «But men are men; the best sometimes forget» (*Othelo*, Acto I, cena 3), assim traduzida por Beatriz Viegas-Faria: «Mas homem é homem. Os melhores dentre nós às vezes perdem a cabeça.» O primeiro segmento desta epígrafe vem matizado (cf. p. 88, 90, 91, 107) segundo as circunstâncias vividas pelos protagonistas. A segunda é de Dante: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (*Inferno*, Canto V, v. 103), na tradução de Ítalo Eugenio Mauro: «Amor, que a amado algum amar perdoa.» Ambas exercem função antecipadora de eventos, onde o ciúme é visto, é revisto, com critérios diferenciados, predominando, por fim, a resignação.

As personagens principais, poucas, têm nível universitário e conhecem-se todas, à excepção de uma, por cognomes: Iracema, advogada; Jorge Marcos, ex-padre e professor de Letras; Beto, professor de História e narrador-personagem desta novela (o título *Romance sem Palavras* refere-se a um relato incompleto, que funciona, no texto, como narrativa de segundo grau).

Esquemáticamente, pode dizer-se que, pelo meio da história, em momentos sucessivos, três homens descobrem a América, representada, anagramaticamente, por Iracema: Raul, líder do grupo, que a trouxe para a clandestinidade e a tomou como braço direito; Beto, que, por um breve período, a amou e, por outro largo período, a admirou enquanto amigo e confidente; e Jorge Marcos, que, por influência dela, aderiu ao movimento e partilhou o seu amor. Ao longo da novela, constituem-se dois triângulos amorosos: A (Iracema), B (?) e C (Beto) / A (Iracema), B (?) e C (Jorge Marcos). Quanto à identidade de B, a revelação completa só se dá no final. Retrospectivamente, talvez o leitor diga que já tinha percebido quem era.

Entre peripécias de natureza vária, o narrador sabe manter a tensão não só pela quebra da linearidade do relato como também por colocar um dos protagonistas na iminência de cair ou nas malhas dos agentes do regime ou nas malhas do chefe do grupo, com o qual se indispusera.

Esta novela, que retoma tematicamente *Pes-sach: a Travessia* (1967), foi antecedida por outras obras da mesma madura qualidade que