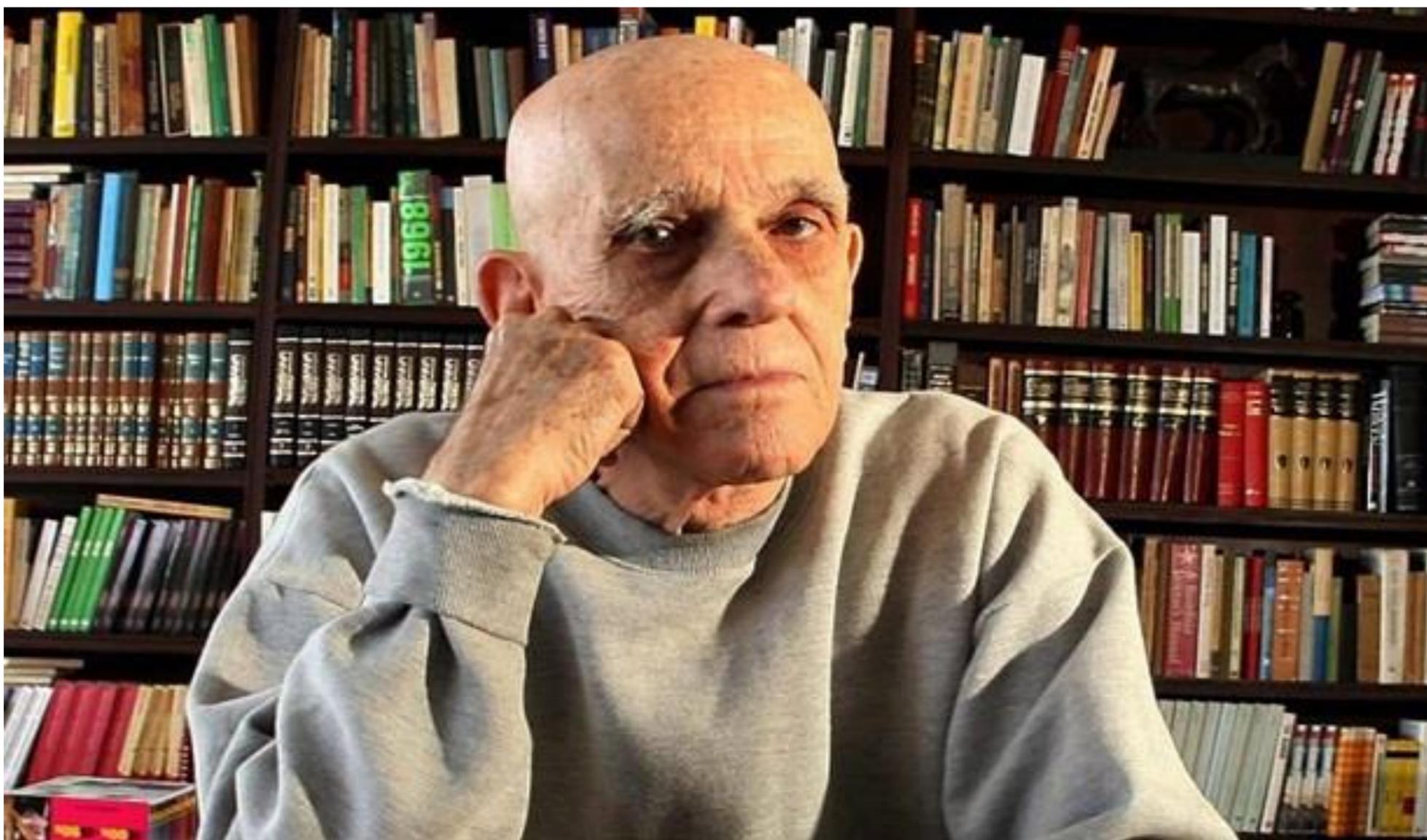




Caderno de Cultura Nódoa no Brim

ROMANCE NEGRO: UMA NARRATIVA ENTRE NARRADORES.



Ewerton Rezer Gindri (PPGEL/UNEMAT)

Procura-se, aqui, contrapor a forma idealizada por Edgar Allan Poe para o conto policial, ao texto de Rubem Fonseca. Acredita-se ser possível perceber em Fonseca uma evolução formal, fruto do hibridismo e transgressão ao modelo de Poe. Para tanto, usar-se-á como corpus de análise o conto **Romance Negro**, de Rubem Fonseca, publicado em obra homônima pela Companhia das Letras em 1992. Tem-se, como referencial teórico, o pensamento de T. Todorov, além de outros autores que contribuem para uma discussão sobre narrativa e conto.

Romance Negro traz a história de John Landers, que assume a vida de um escritor, Peter Winner, depois descobre tratar-se de seu irmão gêmeo. Para assumir a identidade de Winner, Landers o mata. As revelações são feitas a Clotilde, mulher e editora de Winner/Landers durante um festival dedicado ao Roman Noir, em Grenoble. Como é característico da obra de Fonseca, **Romance Negro** tem uma linguagem forte, escatológica às vezes, recheada de humor, que serve como dispositivo para regular a tensão do texto.

Camarini & Telarolli (2008) irão defender a ideia de que, em **Romance Negro**, há uma narrativa que, muito embora anuncie em seu título uma ligação com o Romance Policial, está também ligada ao fantástico. Essa discussão considera exatamente a notória relação metatextual do autor d'**A Grande Arte** com o gênero iniciado por Edgar Allan Poe, mas também com a narrativa fantástica, oriunda do Gótico alemão, inaugurado por Horace Walpole. Quanto a subverter a estrutura do Romance Policial, parte-se de um modelo no qual o desafio é elucidar um mistério, trazendo a público o culpado. Entretanto, no caso em tela, Winner/Landers dá ao público, já no início do festival, o culpado, ele mesmo; esconde, dessa forma, as outras variantes da equação.

O OUTRO

Rubem Fonseca

Eu chegava todo dia no meu escritório às oito e trinta da manhã. O carro parava na porta do prédio e eu saltava, andava dez ou quinze passos, e entrava. Como todo executivo, eu passava as manhãs dando telefonemas, lendo memorandos, ditando cartas à minha secretária e me exasperando com problemas. Quando chegava a hora do almoço, eu havia trabalhado duramente. Mas sempre tinha a impressão de que não havia feito nada de útil.

Almoçava em uma hora, às vezes uma hora e meia, num dos restaurantes das proximidades, e voltava para o escritório. Havia dias em que eu falava mais de cinquenta vezes ao telefone. As cartas eram tantas que a minha secretária, ou um dos assistentes, assinava por mim. E, sempre, no fim do dia, eu tinha a impressão de que não havia feito tudo o que precisava ser feito. Corria contra o tempo. Quando havia um feriado, no meio da semana, eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha. Levava diariamente trabalho para casa, em casa podia produzir melhor, o telefone não me chamava tanto.

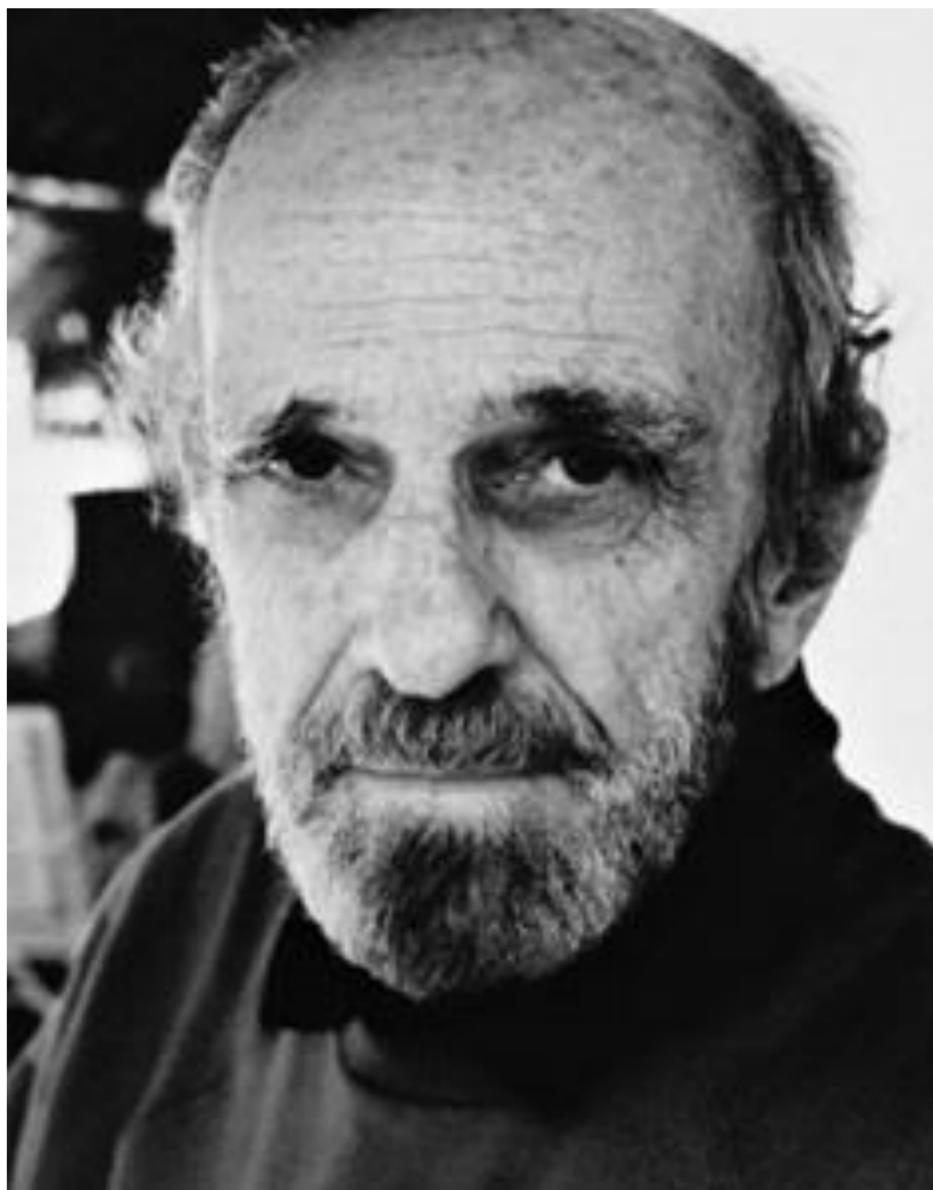
Um dia comecei a sentir uma forte taquicardia. Aliás, nesse mesmo dia, ao chegar pela manhã ao escritório surgiu ao meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta dizendo "doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?". Dei uns trocados a ele e entrei. Pouco depois, quando estava falando ao telefone para São Paulo, o meu coração disparou. Durante alguns minutos ele bateu num ritmo fortíssimo, me deixando extenuado. Tive que deitar no sofá, até passar. Eu estava tonto, suava muito, quase desmaiei.

Nessa mesma tarde fui ao cardiologista. Ele me fez um exame minucioso, inclusive um eletrocardiograma de esforço, e, no final, disse que eu precisava diminuir de peso e mudar de vida. Achei graça. Então, ele recomendou que eu parasse de trabalhar por algum tempo, mas eu disse que isso, também, era impossível. Afinal, me prescreveu um regime alimentar e mandou que eu caminhasse pelo menos duas vezes por dia.

No dia seguinte, na hora do almoço, quando fui dar a caminhada receitada pelo médico, o mesmo sujeito da véspera me fez parar pedindo dinheiro. Era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos. Dei a ele algum dinheiro e prossegui.

O médico havia dito, com franqueza, que se eu não tomasse cuidado poderia a qualquer momento ter um enfarte. Tomei dois tranquilizantes, naquele dia, mas isso não foi suficiente para me deixar totalmente livre da tensão. À noite não levei trabalho para casa. Mas o tempo não passava. Tentei ler um livro, mas a minha atenção estava em outra parte, no escritório. Liguei a televisão mas não consegui agüentar mais de dez minutos. Voltei da minha caminhada, depois do jantar, e fiquei impaciente sentado numa poltrona, lendo os jornais, irritado.

Na hora do almoço o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro. "Mas todo dia?", perguntei. "Doutor", ele respondeu, "minha mãe está morrendo, precisando de remédio, não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor." [...]



FONSECA, Rubem. **Contos Reunidos**. Companhia das Letras — São Paulo, 1994.

Caderno de Cultura
"Nódoa no Brim"

Realização: **Diário da Serra**
O DIA-A-DIA DA NOTÍCIA IDS
ISSN 2238-6467

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
PPGEL

EDITORES

Walnice Vilalva é Pós-doutora em literatura pela USP, e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. É professora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL.

Lilian Reichert Coelho é doutora em Letras. É professora da UNIR e colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Maria Madalena da Silva Dias é graduada em letras, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL).

Fabiola Tormes, direção e jornalismo do Diário da Serra.

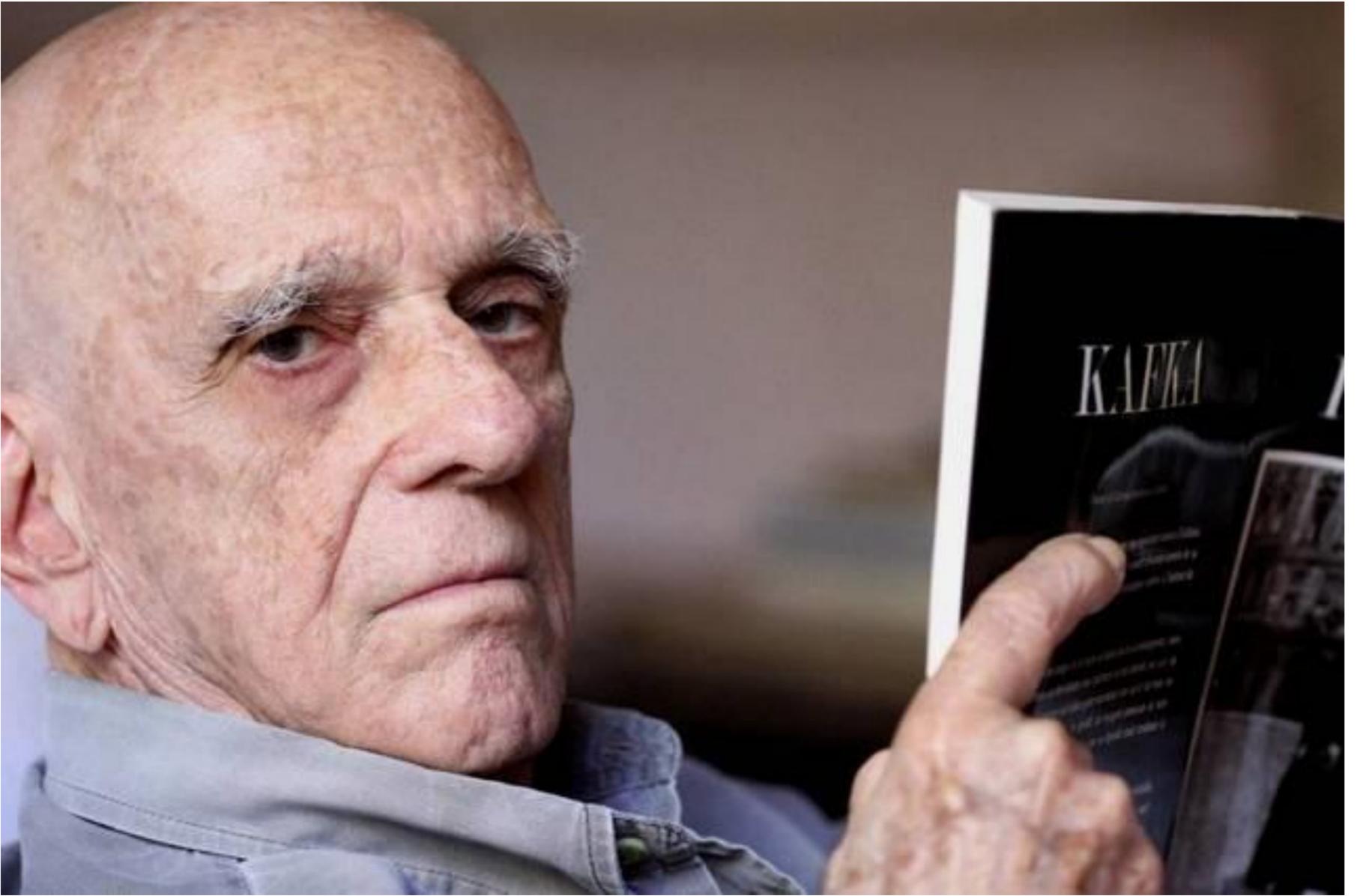
e-mail: wdiaspinono@gmail.com

ENDEREÇO

Av. Tancredo Neves, 1247-W, Jardim do Lago II • Tangará da Serra-MT CEP: 78300-000 Fone(65) 3326-4724 Fax 3326-6501

Este caderno é parte integrante do Diário da Serra
www.diariodaserra.com.br

ROMANCE NEGRO: UMA NARRATIVA ENTRE NARRADORES



Ewerton Rezer Gindri (PPGEL/UNEMAT)

Fonseca, segundo Camarini & Telarolli (2008), constrói um gênero híbrido, pois subverte a forma do Romance Policial e dialoga com outros gêneros. Esse tipo de fusão já era prevista por Todorov (2006), contudo, nesse trabalho, além de problematizar a classificação desse conto, gostaríamos de analisar como o narrador usa a discussão metatextual e a intertextualidade de maneira a construir uma impressão de Roman Noir, não se configurando, entretanto, como tal.

O narrador fonsqueano, geralmente, é autodiegético, ou para usarmos a nomenclatura de Tacca (1983), ele assume um papel protagonista. A escolha por esse tipo de narrador parece se encaixar na proposta geral da obra de Fonseca, na qual as classes marginalizadas da sociedade ganham voz. Entretanto, em **Romance Negro**, o narrador é em terceira pessoa e “paira por cima dos personagens, o seu saber é onisciente” (TACCA, 1983, p. 69). Essa aparente mudança acompanha a também aparente mudança de personagens.

Ao lembrarmos que Piglia (1986) afirma serem necessários sistemas diferentes de causalidade e lógicas narrativas antagônicas para que se conte duas histórias, compreenderemos também a escolha pela terceira pessoa em **Romance Negro**, pois o narrador de uma das histórias se manterá em terceira pessoa, ciente de todo o pensamento de Landers, enquanto a outra história, a dos crimes, será feita em primeira pessoa, pela personagem. Ao invés de termos uma história narrando um crime e outra, a principal, narrando sua investigação, temos uma narrativa confessional e uma narrativa que nos conta como foi feita essa confissão.

O jogo entre narradores é feito de forma a envolver o leitor na primeira pessoa. Quantitativamente, a narração em primeira pessoa é predominante no conto, sempre marcada pelo uso de aspas. Assim, o discurso direto predomina em **Romance Negro**, ressaltando a personalidade das personagens e criando uma sensação de concomitância entre o narrado e o vivido, corroborado ainda pelo uso de verbos no presente do indicativo.

Essa estratégia causa o apagamento da segunda e principal história, a narrativa da confissão, deixando em evidência a confissão em si e construindo uma ambientação noir para essa, de forma que a

sensação é de um conto policial e não confessional.

Landers, como já vimos, revela, primeiramente, ter matado um homem e assumido seu lugar. Essa revelação impacta Clotilde, e o leitor. Nesse momento, o narrador assume a condução e para quebrar a tensão, descreve a reação de Clotilde. A advertência feita à Clotilde, de que terá de ouvir o segredo todo, parece se dirigir também ao leitor, pois após o desvelar do mistério, poderia esse pensar que já não há razões para a leitura.

O segundo segredo de Landers é ter matado o jovem amante de Winner, por ter, o desafortunado, descoberto sua farsa. A descrição desse segundo crime é detalhada com requintes típicos da *série noire*, dessa forma o narrador mais uma vez sede o lugar a Landers, que em primeira pessoa dá sua versão e opinião sobre os fatos.

A questão do duplo, anunciada já no primeiro segredo, toma proporções trágicas ao conhecermos o terceiro e mais terrível dos segredos de Landers, ele matou seu irmão gêmeo. Dessa forma, Fonseca aborda um tema que lhe é caro, a autoria. Landers, ao assumir o papel de Winner, perde sua identidade, vestindo-se constantemente com as roupas de Winner, seu duplo. Embora tivessem muitas semelhanças, principalmente físicas, suas diferenças eram as responsáveis por individualizá-los, mas essas diferenças não foram suficientes para dar a Landers/Winner uma vida própria. Agora planejava um ressurgir, mesmo que “inventar o real, tornar verdadeira uma vida falsa, ou, mais relevante ainda, falsa uma vida verdadeira, era uma bela tarefa para um escritor” (FONSECA, 1992, p. 170).

Estranho paradoxo esse, fuge-se da realidade, mergulhado nela. Tal como o canto da sereia, descrito por Blanchot (2005), ao se encontrar a origem, morre-se. Ou ainda, usando a própria história contada por Winner/Landers, “de um idiota que percorria todos os dias as ruas de uma aldeia de pescadores gritando ‘eu vi a sereia, eu vi a sereia!’ e que um dia viu realmente a sereia e ficou mudo” (FONSECA, 1992, p. 187). Nesse momento, “pensa nele mesmo, John Landers, condenado a ser o irmão que assassinou. Veste-se.” (IDEM). O vestir-se simboliza a percepção, “uma sabedoria que não é nem a do poeta nem a do filósofo, mas a do bobo da aldeia depois que viu a sereia” (FONSECA, 1992, p. 188).

GIRATA

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS, DE JOSÉ LUIS CUERDA

Neodir Paulo Travessini (UNEMAT)



O filme **La lengua de las mariposas** (A língua das mariposas), de José Luís Cuerda, é ambientado em uma vila da Galícia, no norte da Espanha, em um período imediatamente anterior à eclosão da Guerra Civil Espanhola. Em função do conteúdo representado, essa produção cinematográfica permite uma análise das mudanças sociais e políticas ocorridas na Espanha com a criação da segunda República em 1931 até a eclosão da Guerra em 1936.

O filme conta a história de Moncho, um garoto que vivenciará seus primeiros dias na escola. Entretanto, o histórico de repressão e violência do país se manifesta na escola com a imposição da autoridade do professor através da violência sobre seus alunos, o que amedronta o garoto nas vésperas de seu primeiro dia de aula. A consequência do medo de Moncho se manifesta quando é chamado pelo professor, Don Gregório, a se apresentar à sala. Neste momento, os demais alunos gritam seu apelido, pardal, e o menino passa a urinar na frente da sala. A reação imediata é a fuga de Moncho da escola, que se esconde numa mata, sendo encontrado apenas à noite.

Sentindo-se responsabilizado, Don Gregório se dirige à casa de Moncho para pedir a ele e a seus pais desculpas pelo ocorrido, iniciando uma forte amizade com o garoto e sua família. As atitudes de Don Gregório se mostram diferentes dos demais professores da Espanha na década de 1930, pois sua relação com os alunos é pautada no respeito e na não aplicação da violência no processo de ensino-aprendizagem. O pequeno Moncho se encanta com o novo professor, passando a descobrir um mundo totalmente novo.

Para o professor, o filme serve como uma base de reflexão sobre o significado da educação e a atuação do professor com seus alunos, como possibilidade de despertar interesse em sala de aula. Logicamente que apenas com princípios de trabalho educacional, já que o contexto histórico contemporâneo e o da Espanha de 1930 são completamente diferentes.

Para os alunos, o professor pode conduzir um debate sobre as condições sociais e históricas anterior à eclosão da Guerra Civil, inclusive como introdução ao conteúdo sobre os fascismos. A postura de Don Gregório em sala de aula desperta discordância tanto entre um fazendeiro da região, que acredita que seu filho apenas aprenderá os conceitos matemáticos caso o professor o agrida, quanto de um pároco, que questiona o professor sobre o fato de Moncho saber menos sobre o conteúdo bíblico do que é ensinado na escola.

Além disso, o filme proporciona cenas contraditórias que permitem uma interessante reflexão sobre o medo da perseguição política a que estavam sujeitos os republicanos, principalmente no interior espanhol.

Livro de Cabeceira

ROMANCE NEGRO E OUTRAS HISTÓRIAS: A ARTE DE ANDAR PELOS LABIRINTOS DA CRIAÇÃO

Ewerton Rezer Gindri (PPGEL/UNEMAT)

Após ter dedicado a década de 1980 ao gênero romanesco, Rubem Fonseca premiava seus leitores, em 1992, com **Romance Negro e outras histórias**, livro de contos que reafirma a posição de seu autor como um dos grandes contistas brasileiros. O livro chama a atenção já na prateleira, não só pelo negro de sua capa, mas pelo efeito causado com o relevo do título, também negro, que emerge, tal como o humano das personagens fonsqueanas, do meio dos dejetos da sociedade de consumo. O autor de Feliz Ano Novo mantém, nessa obra, a linguagem batizada por Alfredo Bosi de “brutalista”, dando às suas narrativas um caráter violento e angustiante, com o qual constrói personagens inusitadas, mas que deixam uma desagradável sensação de proximidade no leitor. Essa obra possui como elemento coesivo a própria autoria, quatro de seus sete contos tratam explicitamente do processo de criação. Destaque seja dado ao primeiro conto do livro, “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, que parece ter a intenção de nos guiar, não só pelo centro histórico da região fluminense, mas principalmente pelas inquietações do autor. Esse passeio metatextual levará o leitor ao texto que ajuda a dar nome à obra, **Romance Negro**, no qual é desafiado a reconhecer os limites do gênero policial e do conto contemporâneo.

