

OS CRIMES DA ESCRITA: POE LIDO POR RUBEM FONSECA

Telma Borges⁶

Resumo: Nitidamente seguidor da tradição fundada por Edgar Allan Poe, Rubem Fonseca, ao escrever o conto “Romance negro” espelha-se no conto *William Wilson*, de autoria do escritor americano. Este trabalho pretende, portanto, analisar em que medida o contista brasileiro lê, pelo viés da tradição da ruptura, o conto de Poe.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Tradição e modernidade. Poe. Rubem Fonseca. Tradição da ruptura.

Abstract: Clearly a follower of a tradition founded by Edgar Allan Poe, Rubem Fonseca in the short story “Romance Negro” considers *William Wilson*, written by the American writer. This study thus, aims an analysis of how the Brazilian writer reads through the tradition of rupture, Poe’s short story.

Keywords: Brazilian literature. Tradition and modernity. Poe. Rubem Fonseca. Tradition of rupture.

Já foi dito que o que importa não é a realidade, e a verdade é aquilo em que se acredita.

Rubem Fonseca

Introdução

O conceito de tradição da ruptura, formulado por Octavio Paz (1984), é a negação da tradição e da ruptura, enquanto esta se manifesta como tradição. Tal concepção explicita um paradoxo a partir do qual o autor problematiza a modernidade. Enquanto a tradição pode ser pensada como um conjunto de valores, um arquivo onde está armazenado o legado de uma época a outra, a ruptura configura-se como um mecanismo desagregador da unidade postulada pela tradição, permitindo a emergência de outras tradições.

A tradição moderna difere da antiga exatamente na sua capacidade de ser sempre diferente, além de considerar o passado em sua dimensão plural. Abole a antítese entre presente e passado, toma consciência do tempo

⁶ Professora do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

histórico, além de eliminar a oposição entre o antigo e o novo. No contexto de onde emergem essas questões postuladas por Octavio Paz tem origem uma tradição fundada por Edgar Allan Poe, de quem Baudelaire é não apenas tradutor, mas também seguidor. Neste trabalho, ao aproximar Rubem Fonseca de Edgar Allan Poe, pretendemos evidenciar de que modo o autor brasileiro se apropria da tradição que tem origem no escritor americano.

João Luiz Lafetá, em ensaio sobre a literatura de Rubem Fonseca, comenta sobre a relação do ficcionista com a tradição, cuja necessidade de se equiparar a um modelo ideal parece justificar a demora de sua primeira publicação. Autores como José de Alencar, Machado de Assis, Euclides da Cunha, James Joyce, a despeito de fazerem parte da biblioteca do escritor entrevistado em *Intestino grosso* (1975), configuram-se como ícones de uma tradição com a qual tanto a personagem quanto o autor lidam através de constante embate (LAFETÁ, 2004, p. 374). Nesse panteão, ficcional ou não, Edgar Allan Poe não comparece, embora possamos facilmente detectar a presença do escritor americano na literatura do brasileiro. “Romance negro” é, certamente, um conto no qual a presença de Poe é algo no mínimo obsessivo.

Para explicitar essas relações, fizemos uma apresentação de pontos fundamentais do conto *Willian Wilson*, de Edgar Allan Poe, explicitando como eles se repetem ou são corrompidos em “Romance negro”, conto de Fonseca. Em seguida, fizemos uma leitura dessa relação do escritor brasileiro com o americano a partir do conceito paziano de tradição da ruptura, em linhas gerais, já apresentado.

Willian Wilson e seu duplo

Willian Wilson é nome da personagem que intitula o conto de Poe (1978). De origem teutônica, Willian deriva de “willi-helm”, cujo significado é protetor resolutivo. Wilson é nome de procedência anglo-saxônica: “willisone”, que significa filho de Willian, remetendo, portanto, à origem teutônica. O título dessa narrativa nos dá pistas importantes para analisar a personagem em questão e seu relato. Uma possível chave de leitura pode ser assim postulada: já que um nome deriva do outro, ou a ele remete por meio da ideia de filiação, pode-se inferir que Willian Wilson é Willian Wilson. Se a essa premissa acrescentarmos

a epígrafe de Chamberlain – “Que dirá ela? Que dirá a terrível consciência, aquele espectro no meu caminho?” (CHAMBERLAIN, *apud* POE, 1978) –, que abre o conto, a proposição torna-se mais consistente. Somemos a isso que o narrador, já de início, se anuncia como assassino de Willian Wilson, de quem assume o nome para narrar.

Prestes a morrer, realiza sua confissão e anseia pela simpatia dos leitores, os quais chama de “meus semelhantes” (POE, 1978, p. 85). Lembremos aqui o poema de abertura de *As flores do mal* – “Ao Leitor” –, de Baudelaire, a quem ele diz: “Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!” (BAUDELAIRE, 1995, p. 98-101). Depois de se auto-denominar um proscrito, o narrador propõe-se a relatar a origem de seus crimes imperdoáveis. Não sem antes mencionar seu temperamento imaginativo e facilmente impressionável: herança familiar. Voluntarioso, o narrador cedo se tornou senhor de si, perdendo os pais qualquer ascendência sobre ele (POE, 1978, p. 86). No tempo da escrita, ele se compara a Heliogábalo, o imperador romano que ascendeu ao trono por meio dos ardis da avó. Seu reinado foi marcado por controvérsias, desinteresse e desrespeito às tradições religiosas romanas e tabus sexuais.

No colégio interno, as excentricidades do narrador logo se manifestam. Domina todos os colegas, com exceção de um: Willian Wilson, aluno que, sem qualquer parentesco com ele, tinha o mesmo nome de batismo, o mesmo nome de família (POE, 1978, p. 90). Ambos nasceram no mesmo dia e ano; entraram juntos para a escola. Se fossem irmãos, seriam gêmeos. A voz e a temperança eram as únicas características que distinguem o narrador de seu rival Willian Wilson. A voz deste último não podia se erguer acima de um sussurro. Não tentava os tons elevados, mas a clave era idêntica à do narrador e, apesar de falar baixo, a voz de Wilson transformou-se em perfeito eco da voz de seu oponente. Não seria esse sussurro a voz da própria consciência, como anunciado pela epígrafe que abre o conto? Nas brigas que tinham, Willian Wilson concedia publicamente os louros da vitória ao outro, fazendo-o sentir-se não merecedor dela. Apesar dessa rivalidade, eram inseparáveis.

Certo dia, ao tentar pregar uma peça em Wilson, o narrador vê no rosto que dormia seus próprios traços: “Ele não me aparecia *assim* – seguramente não parecia *tal* – nas horas ativas de sua vida acordado” (POE, 1978, p. 96,

itálico nosso). Depois desse episódio, o narrador sai do internato, Willian Wilson também, e no mesmo dia. Anos mais tarde, ocorre um segundo encontro. O narrador, excitado pelo vinho, “distingue um rapaz pouco mais ou menos da sua estatura, vestindo um roupão de casimira branca, talhado à moda do dia, como o que ele usava naquele momento” (POE, 1978, p. 102).

Numa noite de jogo, o narrador é surpreendido pela visita de Willian Wilson, que o denuncia como trapaceiro. O narrador foge do destino, mas em Paris reencontra Wilson. Em Viena, em Berlim, em Moscou também. Em Roma, num baile de carnaval, com fantasias idênticas, num rito de esgrima, os dois travam o combate final. Quando o narrador acredita tê-lo matado com diversos golpes de espada, alguém tenta abrir a porta e desvia sua atenção. Ao retornar seu olhar para o cenário, tem diante de si apenas um espelho onde vê refletida nada mais do que sua imagem com o rosto manchado de sangue. De repente, outra mudança de cenário e eis que Wilson se contorcia diante dele. Iguais no modo de vestir, iguais na aparência, eram também absolutos na identidade. Ao fim do relato, o narrador transcreve a fala de Wilson:

– Venceste e eu me rendo. Mas, de agora em diante, também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu existias... e vê em minha morte, vê por esta imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo (POE, 1978, p. 107).

Que sentido terá esse existir no outro? Serão matéria e consciência de um único ser? Que relações podem ser estabelecidas com a noção de tradição? Essas são questões que nortearão a terceira parte desta reflexão.

John Landers x Peter Winner

No conto “Romance negro”, a relação entre John Landers e Peter Winner, além de problematizada pela semelhança física e pelo fato de o narrador dizer ser irmão gêmeo do homem que matou e de quem assumiu a identidade, o é também pela profissão que exercem. Ambos são escritores. Peter Winner é famoso, bem-sucedido, enquanto John Landers, escritor de *romance noir*, é um fracassado, um proscrito. Essa rivalidade que se manifesta

no universo literário será problematizada para se discutir a relação entre Edgar Allan Poe e Rubem Fonseca.

Antes, porém, é relevante percorrer o relato de Rubem Fonseca e evidenciar na construção dessa trama vestígios da trama de Poe. Começamos pela epígrafe, que se lê: “All that we see or seen is but a dream within a dream”, de Edgar Allan Poe, que pode ser assim traduzida: “tudo que vemos nada mais é do que um sonho dentro do outro” (POE, *apud* FONSECA, 1992, p. 142, tradução nossa). O conto narra uma confissão que Peter Winner/John Landers faz a Clotilde Farouche, sua esposa. Nesse relato, ele se diz assassino e farsante, pois matou Peter Winner e assumiu sua identidade. Como Winner, participou de um encontro anual de escritores de literatura *noir* em Grenoble, França; publicou dois livros recusados por Clotilde quando era John Landers, então editora da Grasset: *Romance negro* e *Farsante*.

Tanto Winner quanto Landers eram americanos auto-exilados na Europa, tinham sido professores de literatura e eram filhos adotivos. Há, porém, duas exceções: assim como Willian Wilson, Winner é extremamente reservado, além de ter uma voz peculiar, que guarda o sotaque caipira da região de Boston. Ao assumir a identidade deste, Landers precisava assimilar tal detalhe. Mas o amante de Winner descobre a farsa e, em consequência, Landers também o mata.

Sem acreditar numa só palavra do que diz o marido, Clotilde argumenta: “Você está dominado pelo espírito doentio de Poe” (FONSECA, 1992, p. 171). A reação de Winner é lembrar que

Calvino está certo quando sintetiza uma verdade, por todos conhecida, com o axioma: *Quem comanda a narrativa não é a voz, é o ouvido*. Sua ouvinte, sua adorável ossuda Clotilde, entendeu a história que ele contou de maneira pessoal e única. Ele disse uma coisa, ela ouviu outra (FONSECA, 1992, p. 182, itálico nosso).

Se no conto de Poe, o narrador herdou da família um comportamento imaginativo e impressionável, Landers é identificado por Clotilde como herdeiro de Poe. A verdade formulada pelo novo Peter Winner não tem adesão da esposa, que o supõe louco. Pelo espírito imaginativo, ele se filia ao Willian Wilson narrador do conto de Poe; o comportamento doentio liga-o diretamente

ao autor americano. Portanto, há que se pensar em uma dupla filiação. Se o crime que Landers confessa é verdade, a relação com a tradição dos gêmeos rivais se torna evidente, como no caso bíblico de Esaú e Jacó, em que este último, auxiliado pela mãe, usurpa a primogenitura do irmão mais velho. Lembremos, ainda, do romance de Machado de Assis, que reescreve o texto bíblico para contar a história dos gêmeos Pedro e Paulo. No conto de Fonseca, ainda que sem o saber, John Landers apossa-se da identidade do irmão gêmeo assumindo-a para si. Dessa forma, pode-se dizer que a morte física de Winner associa-se à morte literária de Landers. E o renascimento literário de Winner – porque há uma mudança radical em seu estilo – corresponde à glória de John Landers, outrora um proscrito.

Agora, se lemos a descrença de Clotilde como uma possibilidade de o autor do relato – Peter Winner – estar esquizofrênico e de John Landers e Peter Winner serem uma única e mesma pessoa, temos, portanto, uma reescrita do conto de Poe, que se desdobra na problemática da escrita. A partir dessa hipótese, temos, ainda, uma questão: como se dá a relação entre Rubem Fonseca e a tradição de que Poe é um dos principais representantes?

Winner/Poe x Landers/Fonseca

Tanto no conto de Poe quanto no de Fonseca os narradores usurpam os nomes dos rivais e confessam-se assassinos destes. Solicitam do leitor/ouvinte a adesão aos fatos que contam. Em sua *performance* voluntariosa, a personagem de Poe compara-se a Heliogábalo, enquanto o falso Peter Winner, logo após relatar o primeiro de seus crimes à esposa, deseja comer cérebros de avestruz, como fizera Heliogábalo, numa nítida referência ao conto de Poe. Somemos a isso a questão da voz. Em Poe, a voz de Willian Wilson é um sussurro; excetuando isso, é idêntica à de seu opositor. Em Rubem Fonseca, por sua vez, o sotaque caipira de Winner constituía-se num problema para o rival. Ocorre, porém, que o comportamento reservado de Winner dificulta essa comprovação, uma vez que ele nunca havia se manifestado publicamente. O embate final entre os Wilson é um ritual de esgrima, cuja expressão lembra o embate do eu-lírico baudelairiano com a palavra poética. Entre John Landers e Peter Winner havia a escrita: a glória de um e o fracasso do outro.

No encontro em Grenoble, o tema é o romance negro e a tradição por ele fundada. Poe, junto com Hammett, estabeleceram, “em épocas distintas, as características modernas desse gênero literário” cuja estrutura é a seguinte: existe um crime, com uma vítima que se sabe logo quem é, e um criminoso. O falso Winner propõe uma mudança no axioma:

todos saberão [...] quem é o criminoso e terão que descobrir qual é o crime e quem é a vítima”, o que leva um ouvinte a dizer: “você, Peter Winner, matou Peter Winner. [...] Ao escrever *Romance negro* você criou um novo Winner, matando o antigo (FONSECA, 1992, p. 152).

Estamos diante de uma morte literária, provavelmente ocasionada pela ruptura com a tradição e pela emergência de outra. Recordemos, ainda, o quanto o verdadeiro Winner admirava Poe, isca, aliás, utilizada por Landers para atrair sua vítima, pois lhe oferece de presente a revista *Graham's Magazine*, na qual é publicada a obra inaugural de Poe: *Os crimes da rua Morgue*. Peter recusa a oferta, mas não se furta a uma conversa, a partir da qual faz importantes revelações, como esta:

Menciono, querido amigo, com certo constrangimento, [...], essa opinião pessoal sobre meu trabalho, algo que detesto fazer, para poder referir-me a um artigo que li não me lembro onde, em que o crítico afirmava que meus primeiros livros, com seu conteúdo de violência, corrupção, conflitos sociais, miséria, crime e loucura, podiam ser considerados verdadeiros textos de romance negro, ao contrário dos escritos por certos autores ingleses, acusados pelo crítico de fazerem *littérature d'évasion* [...] (FONSECA, 1992, p. 164).

A citação assemelha-se a *Intestino grosso*, cuja estratégia criativa de Rubem Fonseca é produzir uma entrevista com um escritor que discute, entre outras coisas, o cânone literário e sua escrita. Nesse ponto, ao que parece, há um embaralhamento de referência: é o próprio Fonseca dialogando com sua obra e, também, inscrevendo Poe no panteão daqueles autores – anteriormente mencionados – que são referência para o entrevistado e também para si próprio.

Pode-se, por analogia, associar John Landers a Rubem Fonseca e Peter Winner a Edgar Allan Poe. Com essa aproximação, retoma-se o conceito de

tradição da ruptura. Se o par Winner/Poe designa o cânone, o modelo a ser seguido, o par Landers/Fonseca designa os seguidores, ou seja, aqueles que se apropriam criativamente de uma tradição. Usurpados ou assassinados, a tradição representada por Winner/Poe só se perpetua porque são antropofagicamente devorados. Isso talvez justifique a ausência física do escritor americano na biblioteca do personagem de *Intestino grosso*. De outro modo, por meio da noção de tradição da ruptura, o gesto crítico-criativo de Rubem Fonseca constitui-se numa devoração, cujo resultado é a continuidade de Poe como tradição porque existe no outro que é Rubem Fonseca. Do mesmo modo que Willian Wilson pode ser Willian Wilson, John Landers, Peter Winner, Rubem Fonseca é Edgar Allan Poe. Essa proposição, ao que parece, desvenda o axioma proposto por Winner. Sabendo-se o criminoso, restava descobrir o crime e a vítima. O criminoso, portanto, é Rubem Fonseca, o crime é o da escrita, que para perpetuar a tradição a corrompe, e a vítima, Edgar Allan Poe. Nós leitores, seremos, portanto, os detetives, os formuladores da verdade contada por aqueles que a confessam.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 7. ed. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. p. 98-101.

FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. *Os crimes do texto – Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FONSECA, Rubem. *Intestino grosso*. In: *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975. p. 135-144.

FONSECA, Rubem. *Romance negro*. In: *Romance negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 143-188.

LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: *A dimensão da noite e outros ensaios*. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2004. p. 372-393.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savari. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

POE, Edgar Allan. Willian Wilson. In: *Histórias extraordinárias*. Trad. Breno Silveira et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 83-107.