

labirintos em “Agosto”, de Rubem Fonseca

Fernanda Mara de Almeida

O título do presente trabalho, “Labirintos em *Agosto*”, só começa a fazer sentido quando o protagonista do romance, o comissário Alberto Mattos entra em ação. O detetive é, sem dúvida, uma das vozes que o narrador mais usa para denunciar tanto a podridão do sistema político no final da Era Vargas, quanto a descrença de Rubem Fonseca na existência de uma única verdade. Afinal, é ele quem realmente sofre com a corrupção que invade o Rio de Janeiro na década de 50 e quem, de fato, prima pela busca da verdade e da ética acima de tudo. Estas duas forças são responsáveis tanto pelo conflito interno que se instaura no personagem quanto na sensação de perder-se cada vez na rede de intrigas que se formam ao seu redor.

A crise existencial que abala o comissário reside no fato de saber que os valores com os quais se identifica e o inspiram estão cada vez mais sufocados por um sistema político que prefere abraçar a demagogia a praticar a justiça e os bons costumes. Como afirma Stuart Hall e Paul du Gays: “O ego ideal é composto de identificações com ideais culturais que não são necessariamente harmônicos” (HALL, 2003: p.3) [Tradução livre]. Então, quanto mais o comissário se decepciona nesta relação desarmônica, mais se sente perdido, deslocado, à medida que vê os referenciais que dão sentido à sua identidade serem negligenciadas.

Este é justamente o ponto nodal de nossa análise: a crise existencial, exacerbada e irreversível desse herói da modernidade tardia que, ao se deparar com corruptas instituições sociais, imagina não haver solução para o mundo em que vive. O policial emerge na trama como um combatente individual contra o crime, uma subjetividade a serviço de um sistema pelo qual nutre um profundo descrédito – a exemplo do próprio Rubem Fonseca. Sua ética é dissonante na polícia: solta os presos pobres do xadrez, não aceita propina dos bicheiros, não mata bandidos, gosta de óperas, de leituras sofisticadas, não obedece a ordens administrativas que vão de encontro ao seu *ethos*.

Em meio à corrupção generalizada, que ressalta o caráter ambíguo da lei e da ordem, a honestidade é tratada com ironia, como bem nos revela o trecho a seguir: “As celas de todas as delegacias da cidade estavam cheias de presos (...). Mattos considerava aquela situação ilegal e imoral e tentara fazer um movimento grevista no Departamento Federal de Segurança Pública (...) ‘ Uma utopia desvairada’, dissera o comissário Pádua, ‘você errou de profissão.’” (A, p. 10-11). Essa rara qualidade se corporifica no detetive Mattos, que, por viver numa sociedade onde tudo tem seu preço, deverá ser conduzido a um fim trágico.

Neste sentido, a importância de *Agosto* não reside apenas na fusão que Fonseca promove entre a metaficção historiográfica e o gênero policial, mas na diluição de fronteiras entre o detetivesco e o neogótico. Isto pode ser facilmente observado no fato de a narrativa explorar traços fundamentais do gótico pós-moderno: o conflito do

ser, a sua instabilidade, fragmentação, a impossibilidade de completude ou de desvendar os mistérios que lhe aparecem, o medo, o pavor criado pela violência urbana ou a resistência e a indignação que o sujeito sente pela criminalidade. Como afirma David Punter, especialista em literatura gótica, em “Gothic Postmodernism”:

O neogótico explora a reterritorialização do sujeito (ou objeto deslocado). O que encontramos nas numerosas conjunções entre o gótico e o pós-moderno são (...) uma série de (...) transladações de um lugar para o outro, de modo que nossa noção de estabilidade no mapa – assim como no castelo gótico – se esvai num beco sem saída. Estamos presos ainda que soltos, tudo isto em função da descentralização da subjetividade contemporânea (PUNTER, 2004, p. 50-1).

Não nos resta dúvida de que Mattos é uma dessas subjetividades contemporâneas descentralizadas da qual fala Punter. Quanto mais o detetive se movimenta desorientado pelo Rio de Janeiro em busca de uma verdade que venha esclarecer o crime que investiga, mais a história e o espaço urbano vão se constituindo numa espécie de labirinto, um pesadelo do qual não se pode acordar. Neste sentido, é possível supor que, subvertendo a lógica do romance policial clássico em Agosto, Rubem Fonseca nos revele a sua descrença nas estratégias cognoscitivas, oriundas da observação e da lógica – e conseqüentemente na existência de uma única verdade.

Mesmo determinado a descobrir evidências contundentes, o detetive fonsequiano se perde na cidade como se, metaforicamente, a mesma constituísse um labirinto. Olhando por este prisma o espaço

urbano parece ser um lugar que confunde, trapaceia e colabora para o desnorteamento do protagonista não só no sentido literal, mas simbólico. Quanto mais Mattos segue um emaranhado de pistas falsas, mais se afasta da verdade que busca.

Evidentemente, os erros de dedução do comissário são flagrados pelo olhar cético e debochado do narrador. Um dos episódios que revelam a incapacidade dedutiva do policial diz respeito ao anel com a letra F. Levado pelo ávido desejo de encontrar a verdade, Mattos acredita que o anel deixado por um negro na cena do crime do industrial Paulo Gomes Aguiar seja de Gregório Fortunato, chefe da guarda pessoal de Getúlio Vargas: “ele [Mattos] não teria sua lucidez prejudicada por dúvidas impertinentes: o negro era o Gregório, cada vez mais tinha certeza disso. O F de Fortunato gravado no anel de ouro” (A, p. 189).

O narrador critica tal procedimento e nos leva a testemunhar os erros de dedução do detetive e o fracasso do mesmo ao seguir estratégias iluministas. O que ele entende como verdade, ou seja, a informação que ele almeja encontrar, chega-lhe de uma forma bem menos ortodoxa. Não foi em outro lugar a não ser em um bordel que o policial obteve dados significativos para sua investigação. Conversando com uma cafetina, Mattos acaba descobrindo que o anel não pertencia a Gregório, mas sim a um negro conhecido como Chicão: “Mattos tinha de admitir, nos bordéis de luxo, descobria-se muita coisa” (A, p. 265). Isto tudo nos revela o quanto este policial encontra-se perdido no espaço urbano da modernidade tardia.

No plano representativo, a História figura como um sonho perturbador e constante que, além de funcionar como temática de Fonseca, circunscreve a condição existencial do seu detetive. Tal como um espectro, a história ronda, ludibria, mas não se revela, mantendo-se, assim, escondida dentro do mistério. E por quê? Ora, se este jaz no passado, não há como dissociar a História do enigma. Como afirma Vera Lúcia Follain, em *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*, “os impasses do detetive remetem para a questão central do romance, ou seja, a impossibilidade de reconstruir a verdade histórica” (p. 137). Por isso, tanto a tentativa de reconstituir o passado quanto à sensação de estar sem direcionamento dentro cidade-labirinto assombram e consomem Mattos: uma subjetividade fragmentada que se encontra perdida psicológica e espacialmente.

Como explica David Punter, o mapa da cidade é um beco sem saída que esgota o indivíduo o qual, mesmo querendo fugir dos problemas, não consegue se afastar do grande monstro: a tensão mental, causada pela inadequação ao espaço pelo qual transita. Aliás, é interessante ressaltar que a metáfora do labirinto não é uma exclusividade de *Agosto*, mas é algo recorrente a romances neogóticos, tais como *Ulysses*, de James Joyce ou *Lady Oracle*, da escritora canadense Margaret Atwood.

Em todas estas narrativas pós-modernas, a noção de que não há escapatória para o caos que se instala no interior da personagem e no mundo empírico é fortíssima. Enfim, de algum modo, a indecisão, aflição de espírito de tais personagens nos lembram do que se sucede

a Mattos. Em todo tempo, o protagonista fonssequiano se locomove de um lado da cidade para outro a fim de dar cabo à investigação, mas se sente perturbado por outros assuntos que lhe tiram a concentração. Em função de a polícia ter-se tornado um sistema corrupto, o comissário se perturba, principalmente porque se recusa a participar de esquemas fraudulentos: “Rosalvo [assistente de Mattos] tinha medo do comissário. Estava certo de que Mattos não regulava bem, as caretas que fazia, a greve maluca que tentara promover (...) e, principalmente a mania de não levar grana do bicho (...) o cara andava de lotação e (...) desprezava o levado dos banqueiros!” (A, p. 45)

Sustentando o ideal de lutar por uma causa nobre, Mattos acaba se sentindo agredido e sufocado pela injustiça e falta de ética da instituição governamental para que trabalha, chegando a adquirir uma úlcera gástrica. De fato, a maneira com que Rubem Fonseca representa a dilaceração espiritual do seu protagonista é muito interessante, pois ela afeta o corpo físico do mesmo. Através de um processo de somatização em que o policial transfere toda a aflição de espírito para o organismo, percebemos que a úlcera pode servir epítome da fragilização interna, uma manifestação física de um conflito psicológico.

Já que a fragmentação da identidade não pode ser materializada, ela evidencia-se através das conseqüências que acarreta na saúde de Mattos. Observando este processo metafórico-metônímico, Vera Follain afirma o seguinte: “Mattos é o homem que não sabe se transformar e, se nada é mais parecido com o espírito do que o estômago,

como disse Nietzsche (...) a úlcera que mortifica o comissário, metaforiza sua dificuldade de “digerir” o que lhe é externo” (2003: p. 135). Na verdade, tais acontecimentos estreitam ainda mais as fronteiras entre o detetivesco e o gótico pós-moderno, pois para este, o capitalismo e as falcatruas institucionais podem ser vistos simbolicamente como um “monstro”, ou como algo que causa abjeção.

Para a psicanálise, processos de assimilação quer do espiritual para o material e vice-versa se dão de formas análogas e complementares. Como Julia Kristeva explica, a sensação de nojo muitas vezes é de origem psicológica e se processa quando o eu sente repulsa por algo com que lida o do qual não consegue se afastar. Assim, a sensação de abjeção do *self* pode interferir nas reações do corpo: “A repugnância, a ânsia que faz com que eu me contorça e me afaste da corrupção, da contaminação, do esgoto (...) [me levam] à forma mais arcaica e elementar de abjeção(...). Tenho uma sensação de engasgo, e ainda mais, espasmos no estômago e na barriga; e (...) o batimento cardíaco se altera” (KRISTEVA, 1982, p. 2-3) [Tradução livre].

Tal como Kristeva fala sobre a relação psique/estômago, Mattos somatiza problemas emocionais, transferindo a repulsa que sente pela podridão do sistema para seu próprio corpo: “Mattos saiu do plantão pensando no Odorico e nos outros presos da imunda cela fétida. (...) O mundo em que ele vivia era uma merda. O mundo inteiro era uma merda” (A, p. 263). Tudo isto nos mostra mais uma vez o quanto a narrativa de Rubem Fonseca encontra-se contaminada por

traços do gótico pós-moderno, como dissemos na apresentação do trabalho.

Sendo assim, se a úlcera que atormenta o personagem for encarada como uma deficiência, ela pode representar a fraqueza de um policial incapaz de purificar a sociedade a que pertence. Olhando por este lado, a enfermidade pode ser lida como algo satírico e paródico que ridiculariza aquele que tenta lutar contra forças maléficas, e que não consegue vencer. Por isso, Mattos figura como um anti-herói impotente e debilitado que acaba sendo tragado pelo “monstro” que se chama corrupção. (PUNTER, 2004, p. 78). Implacável e encontrada em toda parte, a contaminação moral não pode ser vencida em *Agosto*. Assim Mattos torna-se uma figura patética e risível que, semelhante a Dom Quixote de Cervantes, também mantém fortes traços do detetive norte-americano:

O detetive particular americano, sujeito ao mesmo tempo duro, cínico e sentimental romp[e] com a delicadeza do policial inglês, sai a campo, qual um moderno Dom Quixote, a lutar contra a corrupção social e a força das organizações. Não importa mais quem matou; é necessário descobrir as razões do crime, que também não são mais individuais, incluindo uma rede intrincada de motivações (PELLEGRINI, 1999, p. 92).

É interessante observar, ainda, que o policial pós-moderno, junto do neogótico, amplia e intensificado críticas ao capitalismo. O que nos parece é que Fonseca demonstra, em *Agosto*, que as irregula-

ridades as quais pairam no ar da cidade carioca, penetram, inclusive, nas repartições públicas. Esta analogia é interessante, pois completa a linha de raciocínio que temos desenvolvido até então. Ora, se o monstro da ilegalidade não pode ser aniquilado por Mattos – ao contrário, ela é que devora o detetive – é porque aquele está pulverizado em todos os ambientes através da dissimulação, da camuflagem e da hipocrisia. Não existe uma forma eficaz de combatê-lo, de descobrir de onde parte nem para onde se destina. Em *Agosto*, a morte de Mattos simboliza a vitória da impunidade e da sordidez do sistema político que regia não só o Brasil da década de 50, mas de 90, 2000, 2001.... Resta, então, à narrativa o tom híbrido de crítica e deleite de um narrador “testemunha do olhar” que encara o acontecido como um grande espetáculo (SANTIAGO, 1989).

Referências Bibliográficas

ATTWOOD, Margaret. Lady Oracle. New York: Doubleday Dell Publishing Group Inc., 1998.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. O assassino é o leitor. **In:** MATRAGA. V.2.n.4/5 (Jan/Ago 1988). Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Letras. p. 20-26.

FOLLAIN, Vera. “O Assassino é o Leitor”. **In:** FONSECA, Rubem. A Grande Arte. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1988. p. ii-viii.

FONSECA, Rubem. Agosto. 2.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

HALL, Stuart & GAYS, Paul du. “Who Needs Identity?” **In:** _____. Questions of Cultural Identities. London: Sage Publications, 2003: p. 1-17.

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.

JOYCE, James. Ulysses. New York: Penguin Classics, 1996.

KRISTEVA, Julia. “Approaching Abjection”. **In:** _____. Powers of Horror; an essay on Abjection. New York: Columbia University Press, 1982. p. 1-17

PELLEGRINI, Tânia. A Imagem e a Letra. Campinas: Fapesp, 1999.

PUNTER, David. “Postmodern Gothicism”. **In:** PUNTER, David & BYRON, Glennis. The Gothic. Oxford: Blackwell, 2004.

SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. **In:** Nas Malhas da Letra. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

VENCESLAU, Francisco. Subjetividades da ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Europa, 2004.