

# LÚCIA McCARTNEY OU AS RELAÇÕES INTRANSITIVAS

Vera Lúcia Follain de Figueiredo

UERJ-Letras

FONSECA, Rubem. *Lúcia McCartney*.  
6ª ed. Rio de Janeiro, Francisco, Alves, 1987.

A trajetória da arte na modernidade é marcada pelo crescente afastamento entre o universo estético e o social. Rejeitando criticamente os valores ditados pela competição capitalista, defendendo-se da cooptação pela indústria cultural que tudo transforma em mercadoria, a arte acabou por pagar um preço muito alto pela própria autonomia — ou seja, afastou-se do cotidiano das pessoas, recolhendo-se à intocabilidade, distanciando-se, cada vez mais, do público. Esgotados os procedimentos de choque das vanguardas que tentavam superar a distância arte — vida através do ataque ao papel tradicional da arte e, ao mesmo tempo, da denúncia do vazio capitalista, nas últimas décadas, podemos perceber um outro movimento no sentido de contornar esse impasse. Tanto na literatura quanto nas artes plásticas surge a tendência para o estabelecimento de um diálogo com o mundo que nos cerca, visando reconquistar espaço junto a um público mais amplo, tentando construir uma ponte entre o gosto moldado pela cultura de massa e a aceitação do papel desestruturador da arte. Alguns artistas buscam ajustar as suas obras aos novos modos de percepção gerados no seio da sociedade de massa: não hesitam em lançar mão de recursos tirados de outras linguagens — do cinema, da fotografia, dos jornais — para incorporá-los ao discurso artístico que, assim, se atualiza inserindo-se no cotidiano, da mesma forma que a apropriação desses recursos não deixa de iluminar criticamente as linguagens referenciadas.

A obra de Rubem Fonseca pode ser incluída nessa vertente. Recorta cenas do real e as coloca diante de nós com a má-

xima concisão, evitando comentários, explicações que pudessem prejudicar o efeito de visualização da imagem, provocado no leitor. As frases curtas, a aceleração do tempo narrativo, o uso abundante de diálogo são instrumentos para sugerir a simultaneidade própria das mensagens visuais. A objetividade do estilo, bem como a seleção de determinados temas tirados do cotidiano fazem lembrar também a linguagem jornalística. Como na proposta hiper-realista, o sentido crítico emerge a partir do fragmento do real “fotografado” que, ao ser transposto para a série da arte retirado do fluir contínuo da vida, acaba revelando aspectos que não percebíamos e que nos remetem para o todo. Daí uma impressão da unidade, coesão, não muito comum nos livros de contos, característica da obra do autor. É como se cada conto fosse um fragmento que dialoga com os outros fragmentos e com o conjunto deles, formando um painel que remete para o conjunto maior da sociedade. Ao se aproximar das outras linguagens faz sobressair a diferença de enfoque entre a literatura e a cultura de massa, marcando, assim, o lugar da arte na sociedade contemporânea pela possibilidade de adotar as convenções para subvertê-las por dentro.

Lendo *Lúcia McCartney*, livro de 1970, reeditado este ano, mergulhamos na vida urbana moderna, nas suas diversas manifestações — esporte, arte, amor, meios de comunicação, tecnologia — guiados por um fio condutor que une todas elas: a violência decorrente das várias formas de poder que os homens buscam exercer sobre os demais, tornando impossível uma comunicação real entre estes, configurada pela troca, pelo intercâmbio de experiências. O primeiro conto, “Desempenho”, é exemplar como síntese do espírito de todo o livro. Trata-se da narrativa de uma luta de box, não do ponto de vista de alguém que a assistisse mas do ângulo de um dos lutadores, que narra ao mesmo tempo que vive a luta. Consegue, então, um efeito muito mais contundente do que atingiria com qualquer comentário de fora. Transporta o leitor para dentro do ringue, colocando-o junto do lutador, experimentando com este as reações do público, cada vez que recebe um golpe do adversário. E não pára aí porque pretende mostrar todas as faces desse jogo: durante a maior parte da narrativa, estamos juntos com um perdedor, sentindo ódio da platéia que exulta com o espancamento do personagem. No final, há uma virada e estamos do lado de um vencedor comovido com os aplausos gerais.

lher e o marido reitera a intransitividade das relações: “Meu tio chega diariamente por volta das sete horas, com o Estado de São Paulo debaixo do braço e diz sempre a mesma frase: “uf, que dia, nem tive tempo de ler o jornal”, sempre com a mesma inflexão e a mesma falta de significado ou destinatário. (Como o jornal, que no fim da semana é vendido a peso pela minha tia.) Meu tio liga a televisão.” As palavras do tio respondem a si mesmas, os comentários repetidos da esposa simulam uma troca que não há, assim como o discurso da televisão para a qual olham todas as noites. A violência está presente nesse cotidiano pela ausência de reciprocidade que condena o indivíduo à pseudocomunicação, ao isolamento.

O conto \*\*\* (Asteriscos) parodia um tipo de arte em que houve a cristalização dos procedimentos de choque utilizados pelas vanguardas, ressaltando a sua apropriação pelos meios de comunicação, a esterilidade do intelectualismo vazio dos artistas. O diretor José Henrique despreza o público, a tradição cultural e se expõe gloriosamente diante da televisão. Na sua “arte”, a ruptura se transformou numa mercadoria. O destinatário é ninguém ou todo mundo e o discurso volta-se sobre si, também intransitivamente.

No universo profissional dos executivos a impossibilidade de comunicação se repete gerando de forma semelhante a violência — o narrador de “Correndo atrás de Godfrey” termina, como Lúcia McCartney, escrevendo uma carta para alguém que procurou incansavelmente, mas não sabe para onde enviar a correspondência. Quando as pessoas se encontram, apesar de protegidas por vidros blindados, como em “O quarto selo”, o resultado é a morte de uma delas. Tudo isso encaminha para a paixão tranqüila do narrador de “A matéria do sonho” por uma boneca inflável. As últimas frases desse conto resumem o que estamos dizendo: “Depois foi até a cama e disse: vou levar Gretchen comigo, vê se esquece ela. No mesmo papel em que trouxera Cláudia embrulhou a pobre desinflada Gretchen”. Pobres e desinfladas Gretchens são todas as mulheres do livro, na ótica dos homens que as utilizam fisicamente — de Lúcia McCartney às moças de “Encontro e confronto”, que, ao final da noite, suscitam o seguinte comentário: “É uma pena nós não sermos homossexuais. Essas putas não sabem entender o nosso wit.” Perpassando as diversas camadas da sociedade — dos ricos até o marginal punquista, Rubem Fonseca reitera sempre a dificuldade de compartilhar experiências, o descom-

Assim, nesse conto como em toda a obra do autor, somos sempre levados a perceber os diversos ângulos da violência — a de cada lutador, a do público e a nossa própria, ao nos identificarmos com cada um deles. O título “Desempenho” amplia o sentido da luta para além dos limites do ringue, remetendo para as demais competições em que estamos envolvidos e para as exigências em relação ao nosso “desempenho”.

“Lúcia McCartney”, “O caso de F.A.”, “Meu interlocutor”, “O encontro e confronto” e “A matéria do sonho”, trazem a violência para o campo das relações afetivas. No primeiro, o ponto de vista é de uma prostituta que se envolve amorosamente e violento é o fechamento do outro e, mais ainda, a certeza de que, sem ele, só restaria à personagem a rotina da entrega sem emoção (situação simétrica à de “O caso de F.A.”, em que o cliente se envolve e a prostituta, não). A tensão do conto é alimentada pelo contraste entre a disponibilidade interior de Lúcia e a rigidez esquemática e filosofante do parceiro. A oposição entre os diálogos verdadeiros e os imaginados faz sobressair esse confronto, pois, de um lado, temos o que Lúcia gostaria que acontecesse e de outro, ou o que seria presumível, repetindo os clichês das experiências anteriores, ou o que realmente acontece, sempre o oposto do que a personagem preferiria.

O mundo romântico de Lúcia, projetado nas canções dos Beatles, se tece de relações tão intransitivas quanto as que existem entre os meios de comunicação de massa e o público, isto é, a personagem recebe as mensagens mas não pode, de fato, estabelecer uma reciprocidade com quem a envia, não lhe é permitida uma troca efetiva. José Roberto é o que proíbe a resposta — manda cartas, mas Lúcia não pode respondê-las, pois não tem o endereço; telefona, mas não há possibilidade de ela telefonar para ele. Mantém, exatamente, no nível pessoal, a distância e a simulação de diálogo dos *mass-media*, afirmando-se na unilateralidade da comunicação. Baudrillard observa que “o poder pertence àquele que pode dar e ao qual se não pode retribuir”, mostrando o quanto isso fica evidente desde as sociedades primitivas. José Roberto, encarnando o poder, tem o monopólio da palavra, impedindo que esta seja trocada ou retribuída. A solidão de Lúcia McCartney, expressa no próprio pseudônimo, se define pela impossibilidade de dar respostas, de criar um espaço recíproco em que a sua palavra chegue verdadeiramente ao outro. Na casa da tia, a rotina entre a mu-

promisso emocional com o outro, como a grande marca da vida moderna em que as relações humanas se realizam no mesmo diapasão da comunicação de massa, ou seja, pela absolutização de uma palavra sob a máscara formal da troca.

Se nos contos o recorte do real, através de técnicas tomadas de empréstimo à linguagem fotográfica e jornalística, serve para fazer aflorar o sentido oculto da cena aparente, nos romances do autor esse sentido parece inatingível — a própria narrativa se dá como jogo, superposição de versões que só podem conduzir a verdades particulares. A observação do real, como fica claro em *A grande arte*, não leva a nada, a não ser à construção de mais uma versão, como tantas outras. Os textos alheios, a máquina fotográfica ou o computador não são instrumentos para a captação de verdades que a olho nu nos escapariam, fazem parte da infinita série de mediações que se inter põem entre o olhar e o mundo. O autor retoma o gênero policial que se caracteriza tematicamente pela busca de uma verdade (quem cometeu o crime) para desconstruí-lo a partir do questionamento da idéia mesma de verdade. O descentramento, a relativização das certezas conduzem o leitor ao abandono progressivo das categorias rígidas em que esperava enquadrar vítimas e culpados. O narrador, como um ilusionista, como o Mandrake, de *A grande arte*, presente já no conto “O caso de F.A.” do livro *Lúcia McCartney*, reverte nossas expectativas: tenta fazer com que, pelo menos através da literatura, consigamos romper o isolamento e experimentemos a sensação de estar no lugar do outro. Ainda que isto nos custe a dissolução de parâmetros tidos como absolutos parece ser o único caminho para quebrar o cerco das imagens auto-referenciadas, pela possibilidade de compreensão da visão do outro.

Ocorre, porém, que essa dissolução de parâmetros fixos vai atingir também as fronteiras entre a arte e a cultura de massa. Percebemos que a literatura, ao subverter o mecanismo de comunicação em que está assentada a cultura de massa, pode se contaminar e a subversão virar norma ou moda, jogo perverso incapaz de criar um espaço alternativo, fora do universo dos *media*, de onde pudéssemos denunciá-los. O escritor, como Gustavo Flávio, personagem de *Bufo & Spallanzani*, subjugado pelas leis do mercado editorial, que transformam o leitor em consumidor e, a partir daí, trabalham com a média hipotética do gosto, torna-se, ele mesmo, um produtor de mensagens intransitivas, uma vez que abdica do papel de intérprete da ex-

periência, deixando de veicular a sua percepção idiossincrática do mundo, e passa a ser um mero colecionador de dados pré-existentes, a serem rearticulados para compor o novo texto, de acordo com as exigências do consumo.

O obra de Rubem Fonseca — dos primeiros livros de contos até o romance *Bufo Spallanzani* — aponta para as dificuldades do próprio caminho por ele escolhido ao se propor o diálogo com a cultura de massa: corre sempre o risco de, como Lúcia McCartney, não conseguir, de fato, dar respostas ou ter suas respostas integradas no circuito de emissão de quem tem o monopólio da palavra.