

MANDRAKE, UM HERÓI ATÍPICO NO CONTO “DIA DOS NAMORADOS”, DE RUBEM FONSECA

MANDRAKE, AN ATYPICAL HERO IN THE SHORT STORY “DIA DOS NAMORADOS” BY RUBEM FONSECA

Lin Huang³²

RESUMO: O presente artigo visa a analisar a personagem Mandrake, recorrente na ficção de Rubem Fonseca, no caso do conto “Dia dos Namorados” (1975). Procura-se conotações contidas no nome “Mandrake” através da revisão dos significados semânticos da própria palavra e a origem do nome “Mandrake” na história da literatura. Recorre-se a nomeação de personagem como prática literária (AGUIAR; SILVA, 1990) para esclarecer quais as características atribuídas à personagem por este nome “Mandrake”. Considerando os duplos sentidos da palavra “herói” e os conceitos teóricos de F. K. Stanzel (1986) sobre o narrador, propomos que se designe a personagem “Mandrake” como um herói atípico.

PALAVRAS-CHAVE: *Dia dos Namorados*, herói atípico, Mandrake, Rubem Fonseca.

ABSTRACT: *This paper will analyze the character Mandrake, recurrent in Rubem Fonseca's fiction, in the case of the short story “Dia dos Namorados” (1975). It seeks connotations contained in the name “Mandrake” by reviewing its semantic meanings and the origin of this name in the history of literature. Resorting to the nomination of character as literary practice (AGUIAR; SILVA, 1990), we clarify what characteristics are attributed to the character by the name “Mandrake”. Considering the double meanings of the word “hero” and the theoretical concepts of F. K. Stanzel (1986) about the narrator, we propose to designate the character “Mandrake” as an atypical hero.*

KEYWORDS: *Dia dos Namorados*, atypical hero, Mandrake, Rubem Fonseca.

INTRODUÇÃO

Mandrake, ou Paulo Mendes, é uma personagem que constantemente aparece numa série de ficção fonsequiana. Os contos e novelas foram publicados separadamente e entre eles não se vê uma rígida sequência. No entanto, como as histórias todas se desenrolam a partir da narração de Mandrake, através das pistas deixadas em cada história, é possível esboçar uma

³² Departamento do Português, Faculdade de Letras, Universidade de Macau, Macau, China. Endereço Postal: Residência de Pós-graduação S4-1020A, Universidade de Macau, Avenida da Universidade, Taipa, Macau, China. Endereço Eletrônico: lin_matilde@yahoo.com.

breve biografia de Mandrake. Ele é a testemunha permanente da faceta brutal da megametrópole Rio de Janeiro que Rubem Fonseca revelou, mas também é aquele que se submerge nesta sociedade desagradada.

Sob a ótica de nomeação como uma prática literária, procuramos descobrir as características intrinsecamente ligadas à personagem de Mandrake, isto é, esclarecer como é que esta personagem é construída através deste nome próprio.

Ao passo que Mandrake é considerado como um herói pelos seus clientes, alguém que os salva dos dilemas e problemas, ele possui inúmeras defeitos que se opõem às qualidades notáveis ligadas a um herói. A palavra herói tem mais um significado, que é “protagonista”, entretanto, Mandrake protagoniza a ficção fonssequiana, mas se serve como narrador de histórias de outrem, tal como acontece no conto “Dia dos Namorados”. Além disso, aproveitando a definição de Reis (2018) sobre a personagem-tipo, descobrimos que embora possua um nome próprio, Mandrake não é apenas um indivíduo, mas é um coletivo que exerce a crítica social (p.106), denotando os problemas sociais da época. As diversas características que se situam na identidade de Mandrake, também existem em outras populações da cidade Rio de Janeiro. Portanto, na personagem Mandrake, vemos uma multidão em vez de um herói individual.

É por causa disso que propomos analisar a personagem como um herói atípico, tomando o conto “Dia dos Namorados” como um exemplo de análise, com o intuito de perceber o que o autor pretende transmitir por construir esta personagem com essas qualidades contraditórias.

1. O Processo de Nomeação

De acordo com Reis e Lopes (2002), os nomes próprios³³ têm duas funções num texto narrativo: identificação e caracterização de personagens.

A função primordial do nome próprio é a identificação de personagens. Ao longo da narrativa, o nome próprio é como se fosse uma etiqueta da personagem. Através dela, a personagem é individualizada e pode ser reconhecida pelos leitores de entre a galeria de personagens presentes na narrativa. Mediante essa etiqueta, é mantida a identidade da

³³ “Os nomes próprios constituem um subsistema semântico particular no sistema das línguas naturais. Sobre eles se têm debruçado filósofos e linguistas, numa tentativa de clarificar o seu estatuto semântico específico, a nível intencional e extensional. [...] consideramos que um nome próprio é um designador de referente fixo e único, pertencente ao universo de referência pressuposto pragmaticamente num dado discurso.” (REIS; LOPES, 2002, *apud* MATEUS et al, 1983, pp. 72-77).

personagem; por isso, o nome próprio é ainda uma garantia para a coerência e a continuidade de referência do texto narrativo. É um “suporte fixo de ações diversificadas” (REIS; LOPES, 2002, p. 301) de personagens.

O nome próprio pode constituir-se como elemento relevante para a caracterização de personagens. “Os nomes próprios constituem um subsistema semântico particular no sistema das línguas naturais” (*ibid.*, p. 301). Portanto, através da exploração do significante ou das conotações socioculturais que contém, pode-se conseguir certos significados dos nomes próprios. Para Aguiar e Silva (2006): “O nome da personagem funciona frequentemente como um indício, como se a relação entre o significante (nome) e o significado (conteúdo psicológico, ideológico, etc.) da personagem fosse motivada intrinsecamente” (*ibid.*, p.705). Desse modo, os significados enquadrados dentro dos nomes próprios associam-se intrinsecamente às personagens, contribuindo, desse modo, para a sua caracterização.

2. “Mandrake”

Do ponto de vista etimológico, “Mandrake” não é uma palavra portuguesa. Vem do inglês e significa “mandrágora”³⁴. A mandrágora é uma planta da família Solanaceae. Segundo o livro *Plantas Medicinais*, atribuem-lhe propriedades venenosa, afrodisíaca e hedonista, conhecida como erva mágica.³⁵ (ALMEIDA, 2011) O nome “Mandrake” ficou conhecido com a série de banda desenhada, *Mandrake, the Magician*, publicada em 1934 no diário *New York American Journal*. O protagonista denominado por “Mandrake” é um mágico charmoso cujas armas principais são o ilusionismo e a hipnose, o que denota um caráter ilusionista, enganador à personagem.

Por essa razão, com o nome “Mandrake”, realiza-se a caracterização da personagem, atribuindo-lhe características como mulherengo, hedonista, ilusionista, enganador

³⁴ Consulte em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/mandrake>, significado de “mandrake”, acedido em 2 de abril de 2019.

³⁵ “Em várias pinturas, datadas da Idade Média, existem referências à Mandrágora, planta mágica usada como anestésico em cirurgias apesar de sua conhecida toxidez. Sua raiz antropomorfa e bifurcada, lembrando duas pernas, através da Teoria das Assinaturas, contribuiu muito para a fama de planta mística e afrodisíaca. Na comédia satírica Mandrágora, em 1515, Maquiavel ridicularizou a hipocrisia do clero, a corrupção na Itália renascentista. No centro da trama está a Mandrágora, erva mágica fecundante. Shakespeare, citou a mandrágora nas falas dos personagens Julieta e Cleópatra. Muitas são as lendas com essa planta, sempre presente nas fórmulas dos filtros de amor, nos unguentos das bruxas, nos rituais que proporcionariam prazer, fertilidade e felicidade eterna.” (ALMEIDA, 2011, p.41)

e maldoso, entre outras. São as qualidades inerentes ao protagonista na escrita de Rubem Fonseca.

Na ficção de Rubem Fonseca, a personagem estreia-se no conto “O caso de F. A.” do livro *Lúcia McCartney* publicado inicialmente em 1967 e trabalha com L. Waissman como um advogado num escritório no Rio de Janeiro. (FONSECA, 2009a) Posteriormente, protagonizou mais dois contos, uma novela e dois romances³⁶ de Rubem Fonseca. Assume um cargo policial, um advogado *noir*. O seu nome original é Paulo Mendes, mais conhecido como Mandrake. No conto “Dia dos Namorados”, assim confessa: “Quando nasci me chamaram de Paulo, que é nome de papa, mas virei Mandrake, uma pessoa que não reza, e fala pouco, mas faz os gestos necessários” (FONSECA, 2010b, p.62).

Era filho de um imigrante português para o Brasil, foi abandonado pela sua mãe quando era criança e passou uma infância e juventude de condições precárias. Aliás, não é de negar que é uma personagem diligente, inteligente e competente, porque mesmo vivendo em pobreza, não desistiu do estudo. Ele trabalhava como varredor e vendia meias pelas ruas durante o dia, e estudava durante a noite, no final, conseguiu saltar para uma classe social mais alta e transformar-se em um advogado. Além disso, depois de assumir o cargo de advogado, consegue quase sempre salvar o seu cliente do caso.

A miséria no período juvenil passa por uma vida adulta em demandas excessivas aos prazeres materiais. É viciado por mulheres, charutos e vinhos. Entretanto, ele mantém a independência de qualquer mulher, isto quer dizer que pode amar ao mesmo tempo sete mulheres, mas nunca construiu uma relação duradoura com nenhuma delas, pois enfim, elas são apenas as suas parceiras sexuais. Como ele próprio confessa: “Amo qualquer mulher que vá para cama comigo” (FONSECA, 2009a, p. 65).

Aliás, é indispensável para ele a existência das mulheres. Não é de resistir o prazer sexual para ele. Mas também é uma verdade que ele tem o jeito e encanto para seduzir as mulheres, tal como aquela erva venenosa e afrodisíaca, mandrágora. Desde a juventude, começa a ter relações sexuais com várias mulheres, dispensando da idade, profissão e a relação entre ele e aquela mulher: “E adolescente comecei a dedicar a minha vida a comer mulheres. Como

³⁶ Nomeadamente nos seguintes contos: “O Caso de F. A.” (1967), “Dia dos Namorados” (1975), “Mandrake” (1979), novela: E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto (1997), nos romances: A Grande Arte (1983), Mandrake: a bíblia e a bengala (2005).

as filhas dos amigos, as mulheres dos amigos, as conhecidas e desconhecidas, com o todo mundo, só não comi minha mãe”. (FONSECA, 2010c, p.87)

No entanto, a feminidade também é a sua fraqueza sobretudo quando se encontra com a sua *femme fatale*³⁷ a Eva, filha do cliente Rodolfo Cavalcante Méier para quem prestou serviços no conto “Mandrake” (2010). Perante Eva, abandonou a namorada atual e perdeu todo o raciocínio e a ambição de resolver caos para o cliente: “Não queria ver Berta, o telefone-gravador, nada, ninguém, só pensava em Eva. Minhas paixões duram pouco, mas são fulminantes.” (FONSECA, 2010c, p.80)

Ao exercer o seu cargo, mentir é uma importante habilidade para ele. Mente para esconder a verdade que pode prejudicar o interesse do cliente e mente como se o que diz fosse verdadeiro. Por exemplo, em “Dia dos Namorados”, sendo interrogado sobre a origem do carro Mercedes, ele disse sem nenhuma hesitação que era seu. Tal como Oliveira (2014) declarou: “Encarnando o ilusionista que lhe dá nome, Mandrake simula uma realidade, uma verdade incontestável que garantiria o ganho da causa.” (p.80)

Como um advogado detetive, ele tira benefícios aproveitando da sua profissão, por exemplo, no conto “Dia dos Namorados”, resolveu o problema do banqueiro e mineiro J. J. Santos com o travesti Viveca, salvou-o do escândalo e protegeu a sua imagem social imaculada por meio de suborno dedicado ao gerente do hotel. No final, ficou com o grande Mercedes de J. J. Santos e uma considerável remuneração.

Um dos clientes do Mandrake, Rodolfo Cavalcante Méier do conto “Mandrake” em *O Cobrador*, deu-lhe uma definição bem resumida: “Cínico, inescrupuloso, competente. Especialista em casos de extorsão e estelionato.” (FONSECA, 2010c, p.62)

A personagem Mandrake aparece tão constantemente nas narrativas de Rubem Fonseca que o torna uma personagem tipo ou protagonista da sua ficção. Até as ficções com o Mandrake foram adaptadas em uma série de telenovela pelo HBO nos anos de 2005 até 2007³⁸.

Por conseguinte, afirma-se que as características concebidas pelo próprio nome Mandrake refletem perfeitamente na personagem, a personagem Mandrake é um homem

³⁷ Palavra original em francês, significa que uma mulher sedutora e enganadora para o herói e outras personagens masculinas. É um arquétipo feminino frequentemente usado na literatura e no cinema.

³⁸ Um canal de televisão norte-americano, de propriedade da WarnerMedia, a sua sucursal no Brasil fez esta série. Consulte em <https://br.hbomax.tv/serie/Mandrake-Temporada-01-/501044>, acedido em 12 de jun. de 19.

mulherengo, hedonista, enganador, cínico e inescrupuloso. O tal nome contribui para construir um arquétipo ao longo da ficção fonsequiana.

3. O Narrador “Mandrake” em “Dia Dos Namorados”

No conto, há dois acontecimentos que andam concomitantemente, ou seja, existem duas linhas de narração. Um acontecimento é que o Mandrake encontrou uma loura rica e a levou para a casa dele. O outro é que J.J. Santos levou o travesti Viveca para a suíte presidencial de um hotel luxuoso, sendo depois chantageado por este. Os dois acontecimentos desenrolavam-se ao mesmo tempo, em espaços diferentes. O conto começa com a cena em que o advogado Medeiros ligou para Mandrake e pediu a sua ajuda. A partir daí, entrelaçam-se os dois acontecimentos ao longo do conto. Foi pela ação do telefonar de Medeiros que é estabelecida a ligação entre os dois acontecimentos e a relação entre Mandrake e J. J. Santos. As duas linhas de narração convergem no ponto em que encontram Mandrake e o seu cliente J. J. Santos.

No entanto, os dois acontecimentos têm um mesmo narrador, que é Mandrake. No primeiro acontecimento, ele situa-se no centro da narrativa e narra de perspectiva interna. Entretanto no segundo, transpõe a sua posição para a periferia, de perspectiva externa, observando as ações de J. J. Santos e de Viveca como uma câmara, mesmo que não esteja presente. Por isso, aqui se testemunha alteração de “situação narrativa”³⁹ (STANZEL, 1986). Segundo ele, esta alteração contribui para aumentar o ritmo narrativo.

Narratives with considerable alternation of the basic forms and with frequent transitions between narrative situations have a strongly pronounced rhythm. Narratives based on only one or two basic forms and on a consistently maintained narrative situation, on the other hand, have a relatively weak rhythm (STANZEL, 1986, p. 69).

Esta afirmação evidencia-se no conto. Ao narrar o acontecimento entre J. J. Santos e o travesti Viveca desde o seu encontro até ficarem na suíte presidencial, depois da autoapresentação do nome de Viveca, o narrador altera a situação para a outra, e quando volta, a narração já reside na cena em que os dois estão na suíte. O leitor nem sequer sabe o que se

³⁹ Este conceito serve como a base da teoria de narração de F. K. Stanzel (1986). No seu livro *The Theory of Narrative*, ilustrou um diagrama que apresentou um sistema triádico da narração com três situações narrativas, a saber: first-person narrative situation, authorial narrative situation, e figural narrative situation.

passou antes de chegarem os dois ao hotel. Por essa razão, com várias alterações de situação, o ritmo de narração é acelerado.

Este tipo de narração com ritmo galopante é um representante da escrita do então contemporâneo. Vamos deduzindo, no conto, o Vivica roubou J. J. Santos dois mil cruzeiros de quatro cédulas em quinhentos. De acordo com os dados apresentados no site Cédulas BR, a moeda do Brasil no século XX sofreu uma série de reformas frequentes, sendo que uma moeda substituía a outra em uns anos. Em 1970, a moeda vigente voltou a ser cruzeiro e dois anos depois, começou a circular a cédula de quinhentos em comemoração da independência do Brasil. Entretanto, o conto foi publicado pela primeira vez em 1975, por isso, o tempo quando aconteceu a história restringe-se entre os anos de 1972 até 1975. Foi um período em que a economia brasileira viveu um milagre de crescimento e quase estava em caída⁴⁰. Concomitante com o milagre económico, viu-se uma inundação populacional nas grandes cidades, sendo o Rio de Janeiro uma delas. Aliás, a ausência de bom planeamento das zonas da cidade “permitiu a construção aleatória de fábricas e a extensão e proliferação de favelas”⁴¹ (SMITH; VINHOSA, 2013, p.228). Além disso, com o veloz desenvolvimento económico, o governo brasileiro tentou desenvolver também a educação, mas acabou por fracassar, porque embora com um aumento de número de crianças e adolescentes a frequentarem escolas primárias e secundárias, havia uma alta taxa de abandono de estudos e então uma metade da mão de obra não completou a escola primária e menos de um terço frequentou a escola secundária (*ibid.*, pp.229-230). Tudo isto ofereceu um solo fértil que nutria a violência, o tráfego de drogas, os bandidos, a prostituição e muito mais criminalidades. Para Cândido (1989), este ritmo acelerado de escrita “acerta o passo com o pensamento para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição” (p. 211).

Reparamos que no conto há ainda alterações de voz narrativa. Para a sua história própria, Mandrake narra na primeira pessoa e para o incidente acontecido ao seu cliente J. J. Santos, porém, na maior parte da extensão do conto, o narrador está em primeira pessoa. Isto é de facto uma técnica usada especialmente frequente pelos realistas da geração de Rubem Fonseca. Cândido (1989) apontou que enquanto os naturalistas tradicionais adotavam uma

⁴⁰ Assim se diz, porque em 1973, a OPEC levantou o preço de petróleo de forma súbita e dramática, entretanto, o Brasil era um país cujo desenvolvimento económico altamente dependente no petróleo, por essa razão, causou um grande défice na balança de pagamento do Brasil. A economia brasileira e o seu sistema monetário entraram no colapso desde então até ao sucesso do Plano Real.

⁴¹ O texto original está em inglês e isto é uma tradução minha.

narrativa em terceira pessoa e de discurso indireto livre para identificar a sua posição social superior da personagem popular, os realistas daquela época preferiam “apagar as distâncias sociais” (p.213) com o uso da primeira pessoa de discurso direto permanente, porque funciona para “confundir o autor e a personagem” (*ibid.*, p.213). Esta escolha do autor também tem a ver com o tema que está a tratar, que é a brutalidade, obscenidade e outras problemáticas urbanas. Quando os leitores sentem a distância encurtada entre o narrador e o autor, as cenas tornam-se mais próximos e verosímeis, como se estivessem a assistir a uma história acontecida à sua volta, aumentando o impacto e a força de leitura. Por exemplo, no “Dia dos Namorados”, evidenciam-se os problemas como a prostituição, a marginalidade social, e a concentração de riqueza no pequeno grupo de pessoas e que resultou em um abismo entre os ricos e os pobres. Cândido (1989) denominou este tipo de ficção como “realismo feroz” (p. 211) e acreditou que “se perfazia melhor na narrativa em primeira pessoa” (p. 212). Na verdade, mesmo narrando a história de J. J. Santos em terceira pessoa, usa-se ainda o discurso direto.

Que idade você tem?, perguntou J.J. Santos.
Dezesseis, respondeu a garota.
Dezesseis, disse J.J. Santos.
Seu bobo, que que tem? Se eu não for com você, vou com outro.
(FONSECA, 2010b, pp.63-64)

Por isso, o narrador Mandrake do conto “Dia dos Namorados” adota a narrativa em primeira pessoa e o discurso direto com o intuito de expor de forma mais evidente uma realidade feroz em que viviam Mandrake e as demais personagens da ficção fonsequiana.

Voltemos ao ritmo de narração acelerado, que também indica uma seleção de cenas pelo narrador. No acontecimento de J. J. Santos, o narrador Mandrake também é um observador. Embora na narração, não expresse opiniões subjetivas e mostre apenas o que está a acontecer, mostra, aliás, o que pretende ressaltar com os detalhes deliberadamente escolhidos. Assim como esclarece F. K. Stanzel (1986):

In a literary narrative it is precisely, the reduction and selection of details which effect their semiotic enhancement. The value of what has been selected increases even more when the choice of details is made by means of immediately experienced perspectivization. (p.119)

Neste caso, quando o narrador descreve a suíte luxuosa, refere no final da descrição a existência de espelhos forrados em toda a suíte. Logo depois, estes espelhos inúmeros servem para refletir o pénis erguido do travesti Viveca: “Não era uma garota. Era um homem, o pénis se refletindo, ameaçadoramente rijo, nos inúmeros espelhos. J. J. Santos deu um salto da cama”. (FONSECA, 2010b, p.65).

Com a reflexão dos espelhos, o pénis torna-se em plural. Isto pode denotar o facto de que na sociedade, existem muito mais casos de travesti além de Viveca. O sexo deles é escondido sob aparências de ostensiva feminidade e o símbolo biológico de masculinidade só se revela na absoluta nudez. A reflexão nos espelhos assume a função de generalizar um específico caso num conto. Também pode significar que existe na sociedade uma cadeia infinita de reiteração da “proibição social da homossexualidade” (BENTO, 2008, p.81), se se relacionar a reação assustada e indignada de J. J. Santos ao descobrir a ostentação do falo de Viveca. Tal como o próprio Viveca disse: “agora me despreza como se eu fosse lixo.” (FONSECA, 2010b, p.66) Para mais, a quantidade aumenta o impacto visual tanto para o J. J. Santos como para os leitores e este impacto da narrativa é concebido pelo próprio narrador.

No trecho citado acima, ao descrever o estado do pénis, usa um léxico bastante pejorativo, que é “ameaçadoramente rijo” (FONSECA, 2010b, p.65) que causa nojo a J. J. Santos. Ele considera a existência do travesti Viveca como uma ameaça para o seu cliente, mas de facto, Viveca é o mais vulnerável em comparação com as demais personagens no conto como J. J. Santos, o advogado Mandrake e os policiais. Com o corpo biologicamente masculino, disfarçou-se como uma mulher. Aproveitava a aparência de notável beleza para seduzir os ricos e com isso poderia tirar algum benefício financeiro. No caso com o J. J. Santos, ele roubou o seu dinheiro e chantageou-o. Aliás, encontrou o advogado Mandrake com o J. J. Santos como seu cliente, que era muito mais astuto, experiente e poderoso. Enfim, Viveca perdeu o dinheiro que roubou e foi para a prisão.

Além disso, ao descobrir que Vivera tem na verdade um corpo masculino, “J. J. Santo deu um salto da cama” (*ibid.*, p.65) e ralhou-o com imensa raiva: “Seu pe-pederasta sem ve-vergonha.” (*ibid.*, p.65). Nesta cena, J. J. Santos levou um grande susto e deu uma definição pejorativa contra o Viveca. Pode-se ver que ele tem medo e odeia o travesti. Embora o sujeito dessas ações seja J. J. Santos, a cena é escolhida pelo narrador Mandrake. Esta escolha mostra a repulsa do narrador pela homossexualidade e pelo corpo de um travesti, demonstrando que

Mandrake também é homofóbico. Tudo isto revela a situação dos travestis de serem marginalizados e não aceites naquele contexto machista e conservador.

Assim sendo, mesmo que o narrador Mandrake nunca tenha dado opiniões pessoais sobre o travesti Viveca, as cenas no conto “Dia dos Namorados” desenroladas por ele mostram a sua repugnância por Viveca e a situação marginalizada e miserável do travesti.

Resumindo, pelo narrador Mandrake, tornaram-se aparentes os problemas urbanos do Brasil nos anos 70, e nomeadamente no “Dia dos Namorados” a prostituição juvenil, a corrupção por entre os burgueses, a marginalidade social do grupo travesti e a distância entre os ricos e os pobres, etc.

4. Mandrake, Um Herói Atípico

Residem na palavra “herói” sentidos duplos. Segundo J.A. Cuddon (2013), “herói” é a personagem masculina principal numa obra de literatura (p.329), ou seja, o herói é equivalente ao protagonista. Aliás, como se pode ver no conto “Dia dos Namorados”, às vezes, Mandrake não se situa no centro em toda a narrativa. No conto, introduz uma outra história, uma história alheia, e ele é o narrador autoral em terceira pessoa (STANZEL, 1986) e o papel de protagonistas passa para J. J. Santos e Viveca. Como em outras ficções de Rubem Fonseca, Mandrake serve como um agente, e mediante ele, o autor introduz outras histórias com os seus próprios protagonistas ao longo da narrativa, decifrando e relatando a cidade do Rio de Janeiro. Por essa razão, ele não é verdadeiramente a personagem principal da ficção. Mandrake é um “herói” atípico⁴².

O outro significado da palavra “herói” é “indivíduo que se destaca por um ato de extraordinária coragem, valentia, força de carácter, ou outra qualidade considerada notável.” (INFOPEDIA, 2019) Voltando ao próprio nome, baseado em um herói de histórias em quadrinhos caracterizado por defender-se através de truques de ilusionismo e a hipnose na série de banda desenhada, *Mandrake, the magician* (1934). Nessa série, o mágico Mandrake resolve situações complicadas, mantendo a sua impecável elegância, e utiliza a sua magia para

⁴² Aqui não se usa o termo “anti-herói”, porque segundo a definição dada pelo *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, “the anti-hero is a type who is incompetent, unlucky, tactless, clumsy, cack-handed, stupid, buffoonish” (CUDDON, J. A., 2013, p.41), portanto, o termo “anti-herói” denota apenas a qualidade negativa do carácter do “Mandrake” e não indica a sua função em relação à narração, ou seja, o facto de que ele serve para introduzir outras histórias com seus próprios protagonistas, em vez de ele ser o protagonista ao longo de toda a narração.

combater os bandidos perigosos e o seu maior inimigo Cobra, o líder da seita de magia negra. O Mandrake em “Dia dos Namorados”, por sua vez, também resolveu problemas do seu cliente J. J. Santos e salvou a imagem social imaculada do riquíssimo banqueiro. Alegava que prestou o serviço porque não aguentava a chantagem, mas na verdade, o que o impulsionou era o dinheiro.

Se há uma coisa que eu não engulo é chantagista. Se não fosse isso, não sairia de casa naquele sábado, por dinheiro nenhum do mundo.

O advogado Medeiros ligou para mim e disse, é uma chantagem e o meu cliente paga. O cliente dele era J. J. Santos, o banqueiro.

Mandrake, continuou Medeiros, o assunto tem que ser encerrado sem deixar resto, entendeu?

Entendi, mas vai custar uma grana firme, eu disse, olhando a princesa loura que estava comigo (FONSECA, 2010b, p.61).

Este trecho mostra que a declaração de odiar a chantagem é na verdade uma ironia, porque ele próprio também estava a praticar, de certa maneira, uma chantagem, exigindo um grande montante de dinheiro para prestar o seu serviço. No final da história, até ficou consigo o Mercedes de J. J. Santos. Desse modo, a sua hipocrisia foi ressaltada em vez da sua qualidade heroica: “Fui correndo para casa. Carrão aquele. Tinha que fazer a transferência pro meu nome com data de sexta-feira, para proteger o cliente...” (FONSECA, 2010b, p.70).

Em relação à interação com as mulheres, em vez de ser elegante, Mandrake é mulherengo, cínico e grosseiro. Na conversa com a loura que encontrou pela primeira vez, perguntou se tinha “todos os dentes” (*ibid.*, p. 62), uma pergunta com conotações obscenas.⁴³

Ele é um advogado, mas viola sempre a lei se bem que haja benefícios. No “Dia dos Namorados”, concomitante com o roubo de dinheiro praticado pelo Viveca, J. J. Santos também cometeu um crime, que é a prostituição juvenil, porque o Viveca que ele levou para cama tinha apenas dezasseis anos. No entanto, Mandrake não se importa nada se J. J. Santos é culpado ou inocente desde que ele seja o seu cliente e que lhe pague. Nesse sentido, ele torna-se um cúmplice do criminoso.

⁴³ Diz-se assim, porque antigamente na compra dos cavalos, examinava-se sempre os dentes para ver a qualidade do cavalo. Na gíria brasileira, a palavra “cavala” (em vez de égua) refere-se a mulher bonita e grande, especialmente com boa qualidade nas atividades sexuais. Veja no documento: http://tmp.mpce.mp.br/orgaos/CAOCRIM/legislacao/grupogestordeunidades/girias_detentos.pdf, acedido em 02 de abril de 19.

Por essas razões, mesmo sendo considerado um herói por seus clientes e resolvendo-lhes problemas sempre com sucesso, ele situa-se no lado negro, e nesse sentido, pode-se considerar que é um herói atípico.

Revisando a segunda definição de “herói”, indica que é, em princípio, um “indivíduo”. No entanto, ao traçar as características físicas do Mandrake no conto “Mandrake” do livro *O Cobrador*, descreve-se assim: “Minha cara é uma colagem de várias caras, isso começou aos dezoito anos; até então o meu rosto tinha unidade e simetria, eu era um só. Depois tornei-me muitos” (FONSECA, 2010c, p.79).

Este trecho mostra um facto de que, mesmo tendo apenas uma cara, nela refletem as características de várias pessoas com quem Mandrake interage ou simplesmente aquelas à sua volta. Ele via e apanhava os hábitos, as maneiras de estar, os modos de pensar e os vícios de outrem. Assim, podemos definir Mandrake uma personagem-tipo, já que segundo Reis (2018): “O tipo, apresentando-se embora como figura individualizada (com nome próprio, para nos entendermos), não perde contacto com um coletivo em que se insere e com dominantes sociais e psicológicas desse coletivo” (p.105).

No conto “Dia dos Namorados”, o coletivo constitui-se por primeiramente, o seu cliente J. J. Santos, o travesti Viveca, o advogado Medeiros, os tiras, o gerente do hotel luxo, e a mais importante, a cidade Rio de Janeiro como o pano de fundo para as histórias. Recorrendo a análise da personagem Mandrake, um homem mulhengo, hedonista, enganador, cínico e inescrupuloso. Essas características também se encontram nas personagens acima referidas. Como é aparente, a qualidade mulherenga do J. J. Santos, o Viveca, um enganador, e o gerente, um inescrupuloso, entregou o caderno de registos dos clientes logo ter recebido mais duas notas do Mandrake. Por essa razão, pode-se afirmar que aqui há uma generalização da personagem Mandrake. As propriedades sociais, psicológicas ou físicas como hipócritas, mulherengas, cínicas, obscenas e hedonistas de um coletivo, são tudo encarnadas e concentradas nesta personagem-tipo Mandrake, nesse sentido, em vez de ser um indivíduo, ele é uma multidão.

Sendo uma personagem-tipo, Mandrake exerce a função de críticas à sociedade. De acordo com Reis (2018), o tipo possui inerentemente a função de exercer a crítica social (p.106). As más qualidades resididas na personagem Mandrake evidenciam-se em algumas pessoas que viviam naquele tempo, como por exemplo, a hipocrisia dos políticos. Em 1973, a economia do Brasil entrou na crise por causa da subida dramática do preço de petróleo. Segundo o que

descreve por Smith (2013), se a administração de Ernesto Geisel adotasse uma política fiscal austera, por exemplo, aumentar a taxa dos impostos e restringir a importação, poderia aliviar de certo modo a situação económica. Ao invés, continuou a política de promover o desenvolvimento de indústria e manteve um alto nível de investimento para a importação. O seu propósito não é resolver de forma efetiva o problema, mas cobrir o problema para “evitar a revolta política e o descontentamento social”⁴⁴(SMITH; VINHOSA, 2013, p.219). Enfim, a economia do Brasil caiu em colapso, fazendo com que o povo sofra da hiperinflação e baixa qualidade de vida. Por essa razão, ao expor a hipocrisia do Mandrake, expõe-se também a hipocrisia frequente da sociedade de então, nesse caso, dos políticos do governo. Ainda falando sobre a crítica social, para conceber uma personagem-tipo, Eça de Queirós apresentou uma técnica: “Estuda-lhe a figura, os modos, a voz: – examina qual foi a sua educação; estuda o meio em que ela vive, as influências que a envolvem: que livros lê, que gostos tem” (QUEIRÓS, 2011, p. 357).

Então, é pertinente afirmar que a situação da sociedade em que vivia foi uma das razões pelas quais o Mandrake nutria diversas más qualidades. A personagem Mandrake devia receber várias influências exteriores para chegar ao *status quo*, senão, não diria que antes o seu rosto tinha “unidade e simetria” e “era um só” (FONSECA, 2010c, p.79) e só depois se tornou muitos. Foi uma sociedade hipócrita, violenta, criminosa e feroz que o transformou desde o Paulo Mendes para o Mandrake.

5. CONCLUSÃO

Concluindo, um nome próprio pode ser um elemento relevante para a caracterização de uma personagem, tal como no caso do Mandrake na ficção de Rubem Fonseca. O próprio nome atribui à personagem as qualidades intrinsecamente ligadas à palavra “Mandrake”. Assim, o detetive Mandrake é caracterizado como um homem enganador, mulherengo e hedonista.

Ao narrar as duas histórias que andavam concomitante, o autor optou pelo mesmo narrador, que é o seu protagonista Mandrake. Então, vê-se na sua narrativa de vez em quando alterações de “situação narrativa”, um conceito levantado por F. K. Stanzel (1986). Segundo

⁴⁴ O texto original está em inglês, este é uma tradução minha.

ele, a alteração de situação narrativa torna o ritmo de narração mais forte, o que também se evidenciou no conto “Dia dos Namorados”. Ao alterar a situação narrativa, o narrador pode omitir as partes não relevantes, contribuindo para acelerar o ritmo de narração. Neste processo, há aparentemente uma seleção de cenas pelo narrador, portanto, as cenas que os leitores veem é o que o narrador pretende designadamente mostrar. À vista disso, mesmo que não tenha dado opiniões subjetivas sobre a história, o leitor pode sentir a atitude do narrador sobre certos acontecimentos ou certas personagens, no caso de “Dia dos Namorados”, as cenas mostradas pelo narrador Mandrake indicaram a sua repugnância por Viveca e a situação marginalizada e miserável do travesti.

O conto aconteceu na primeira metade dos anos 70, um período cuja ficção realista como as obras de Guimarães de Rosa e Rubem Fonseca é denominada por Cândido (1989) como “Realismo Feroz” (p. 211). De acordo com o que discutiu no seu artigo “A Nova Narrativa”, aquele ritmo de narração acelerado ajuda “mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição” (*ibid.*, p. 211), o que exatamente estava a acontecer e acontecia frequentemente no Brasil. No realismo feroz, os autores preferem adotar a narrativa em primeira pessoa para reduzir a distância entre o autor e o narrador, assim, a realidade feroz é mostrada à frente dos leitores de forma mais eficaz. Nesse sentido, Mandrake assumiu outra função além de desenrolar as histórias, que é expor as problemáticas urbanas, tais como a prostituição, a corrupção, a desigualdade social e a brutalidade, etc.

No conto, como o Mandrake também é o narrador da história de outrem, e nessa história não há a sua participação. Ele apenas introduziu um incidente acontecido entre o banqueiro J. J. Santos e o Viveca. Por essa razão, ele é o protagonista parcial do conto. Além disso, no conto, ele é um homem competente, confiável e bem-sucedido em salvar o seu cliente do escândalo, justamente como um herói. No entanto, as técnicas que usou para resolver o problema, ou simplesmente o facto de que aceitou esta tarefa o torna um cúmplice de um criminoso e revela as suas características hipócrita, enganador e inescrupuloso. Considerando as suas relações e a obscenidade de falar com as mulheres, deduz-se que ele é na verdade um herói atípico. Para mais, um herói deve ser um indivíduo, mas para o Mandrake, mesmo com um nome próprio, aparece como uma personagem-tipo, exercendo a função de crítica social. Como ele próprio disse: “tornei-me muitos” (FONSECA, 2010c, p.79). Ele é uma multidão, que os

vícios de um grupo se concentram nele, como hedonista, mulherengo e hipócrita, etc., construindo um representante mais pungente para criticar a sociedade de então.

Em suma, no conto “Dia dos Namorados”, o Mandrake é inteligente, cauteloso e é capaz de resolver de forma perfeita o problema do cliente. É considerado como um herói pelos seus clientes, mas não possui exatamente as boas qualidades que um herói deve ter. Além disso, ele não se apresenta como um indivíduo, mesmo com um nome próprio, ele representa um certo grupo de pessoas com quem compartilha diversas características. Para mais, ele parece protagonista da narrativa, aliás, numa parte do conto, trouxe uma história de outrem como um observador. Por conseguinte, como a personagem Mandrake parcialmente tem qualidades dum herói, entretanto, ainda tem uma parte que se contrapõe à definição da palavra “herói” tanto na semântica como na função na narrativa, enfim, ele é um herói atípico.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1990.

ALMEIDA, Mara Zélia de. *Plantas Medicinais*. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2011.

BENTO, Carlos Henrique. “Corpos que excluem: o lugar do travesti no conto ‘Dia dos Namorados’, de Rubem Fonseca”. *Letras & Letras*, Uberlândia 24 (2) jul./dez, pp.77-85, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. “A Nova Narrativa”. in Cândido Antônio, *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 199-215.

CUDDON, John Anthony Bowden. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013.

FONSECA, Rubem. *Lúcia McCartney*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

OLIVEIRA, Gabriela Nunes de Deus. “*A Narrativa Policial de Rubem Fonseca: O caso de Mandrake, A Bíblia e a Bengala*”, f. 96, 2014, dissertação de mestrado, Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo.

QUEIRÓS, Eça de. *Almanaques e outros dispersos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011.

REIS, Carlos; M. LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Lisboa: Almedina, 2002.

REIS, Carlos. *Pessoas de Livro: Estudos Sobre a Personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

STANZEL, Franz Karl. *The Theory of Narrative*. New York: Cambridge University Press, 1986.

SMITH, Joseph; VINHOSA, Francisco. *History of Brazil, 1500-2000: Politics, economy, society, diplomacy*. New York: Routledge, 2013.