

A história e o intertexto em *Rei do cheiro* ou as costuras imprecisas de uma realidade

Paulo Henrique Pressotto¹

Resumen: El artículo pretende analizar la novela *Rei do cheiro* (2009), del escritor brasileño João Silvério Trevisan, bajo las concepciones teóricas que envuelven los aspectos de la novela histórica contemporánea. Para ello, haremos uso de estudios que articulen con el texto artístico, esclareciéndolo. Además de ello, el trabajo intenta contribuir para una lectura más provechosa de la obra en foco cuando del apuntamiento de características que le definan quizá una estructura renovada, tales como los matices del anti-héroe, la relación entre historia y ficción, la polifonía y el poder de la *media*, la crítica irónica al sistema binario y a la sociedad. Dicho eso, se busca entender el texto en su camino de desconstrucción de una mirada única, absoluta, sobre la realidad.

Palabras-clave: João Silvério Trevisan; Novela contemporánea; Historia y ficción.

Resumo: O artigo pretende analisar o romance *Rei do cheiro* (2009), do escritor brasileiro João Silvério Trevisan, sob as concepções teóricas que envolvem aspectos do romance histórico contemporâneo. Para isso, faremos uso de estudos que articulem com o texto artístico, esclarecendo-o. Além do mais, o trabalho busca contribuir para uma leitura mais profícua da obra em foco quando do apontamento de características que lhe definam talvez uma estrutura renovada, tais como as nuances do anti-herói, a relação entre história e ficção, a polifonia e o poder da mídia, a crítica irônica ao sistema binário e à sociedade. Dito isso, procura-se entender o texto em seu caminho de desconstrução de um olhar único, absoluto, sobre a realidade.

Palavras-chave: João Silvério Trevisan; Romance contemporâneo; História e ficção.

Cuando leemos novelas no somos el que somos habitualmente, sino también los seres hechizos entre los cuales el novelistas nos traslada. El traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, a vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras.

Mario Vargas Llosa

¹ Professor da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul - UEMS

João Silvério Trevisan nasceu em Ribeirão Bonito, SP, em 1944. Entre os prêmios recebidos, o autor foi outorgado com o Jabuti e o APCA. Dentre os livros publicados, destacamos *Testamento de Jônatas deixado a David* (1976), *O livro do avesso* (1992), *Em nome do desejo* (1983), *Vagas notícias de Melinha Marchiotti* (1984), *Devassos no Paraíso* (1986), *Ana em Veneza* (1994), *Troços e destroços* (1997), entre outros.

Em 2009, Trevisan publica o romance *Rei do cheiro*. Tal obra é composta de uma abertura, três partes e vários capítulos. Na abertura há um narrador que faz a descrição de um personagem que se deva buscar. Nota-se, aqui, a presença de um “olhar” que procura um homem mediano, que é “a cara do Brasil”. A primeira parte é composta de trinta e sete capítulos que tratam da ascensão do personagem Ruan Carlos Coronado, o rei do cheiro. Em todos os capítulos, desta parte, a palavra “Rei” impera; a segunda compõe-se de doze capítulos e a palavra “cheiro” predomina em todos os títulos; a terceira parte apresenta dois capítulos que tratam dos ataques do “CROC”², na cidade de São Paulo, e também em cidades do interior. No final, a morte de Ruan Carlos Coronado.

No romance, nota-se a verossimilhança com determinados fatos históricos da segunda metade do século XX até nossos dias. Sabemos que é praticamente impossível conhecer a verdade histórica de forma absoluta. Com relação a essa realidade, num texto de ficção ou de história, o que temos é um ponto de vista do autor e/ou historiador e não uma verdade única. Trevisan constrói então uma narrativa que tem como pano de fundo a história de um Brasil sob o regime de uma ditadura, passando pela transição democrática da década de 90 até a época de Lula.

O autor traça um retrato de uma sociedade brasileira contemporânea num livro que parece ter a forma de um mosaico, em que os acontecimentos históricos vão definindo a “cara” de um país com inúmeros problemas que vão da política, passando pela economia e administração pública. Além disso, desenha, de forma verossímil, a relação familiar e as diferentes vozes que se entrecruzam.

Neste artigo, propomos analisar o *Rei do cheiro*, destacando alguns aspectos que permeiam o romance contemporâneo e que se inter-relacionam numa simbiose que constrói o tema geral do romance. Para o bom desenvolvimento desta análise, teremos como pressupostos teóricos estudos que tratam dos limites entre história e ficção, do anti-herói, do binarismo, da intertextualidade, das relações entre eu/outro (num jogo de espelho), bem como da mídia como veículo de informação e formação, revelando sua contribuição para a fomentação da estrutura narrativa da obra em questão.

Ruan: o anti-herói

Sabemos que o romance histórico do século XIX tem início com Walter Scott (1771-1832). Nele as vozes dos personagens se submetem à centralização do narrador. A história se passa num passado mais ou menos distante do tempo em que o narrador a conta. A história oficial é o pano de fundo da narrativa, ou seja, o contexto da trama. As ações e os personagens são inventados pelo autor. Nesse romance, o ponto de vista é construído por uma elite. Por sua vez, o romance histórico do século XX tem o ponto de vista do personagem comum, não elitizado. Os personagens agora já não são mitificados como

2 Podemos aludir que CROC corresponde à facção criminosa PCC que aterrorizou o estado de São Paulo, em 2006.

no romance histórico mais tradicional. O narrador também já não centraliza as vozes dos personagens. Os contextos, social, histórico, político, econômico e cultural, definem-se como pano de fundo da trama. Além disso, de uma forma mais consciente, a história é distorcida por meio de omissões, anacronismos e exageros. É um romance em que o herói não é mais posto à prova como aquele do “romance de provas”³.

Rei do cheiro é um romance peculiar por apresentar algumas características do romance histórico do século XX e não pertencer mais a esse século. O “herói” passa a ser agora um personagem que se chama Ruan Carlos Coronado, um “malandro” brasileiro, dono de uma indústria de perfumes e que sempre buscou ascender-se socialmente, aproximando-se à essência do personagem pícaro da literatura espanhola.

O sobrenome Coronado se liga logicamente à coroa. Além disso, o personagem recebeu esse nome justamente em homenagem ao rei Juan Carlos, da Espanha. Por sua vez, seu irmão recebeu o segundo nome, Carlos, o Carlito. Trevisan, neste livro, apresenta um personagem que representa aspectos de uma coletividade. Nesse sentido, lacunas da história oficial são preenchidas ao mostrar o outro lado dessa mesma história, criticando-a. O “herói” não faz parte de uma elite tradicional, mas representa uma classe de novos empresários que conseguiram uma ascensão (através de dribles e estratégias comerciais envoltos em corrupção) sob o domínio de um sistema repressor, na época da ditadura e, também, na transição democrática até o governo de Lula.

De acordo com Bakhtin (1998), o que difere o herói de romance do herói anti-épico é que o herói de romance diz “(...) e sua ação tem uma significação geral e indisputável, ela não se realiza num mundo épico incontestável e significativa para todos”. (p. 136). Ainda com relação à ação, o teórico afirma que: “A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra.” (Idem.137). Nesse sentido, o personagem do romance *Rei do cheiro* configura-se como sendo o sujeito nacional dentro do contexto em que é apresentado no romance.

É claro o diálogo que Ruan mantém com ele mesmo, dando-nos a impressão de que interage com outro eu. Um eu que chama a atenção de Ruan e que reaviva, por vezes, sua memória, trazendo-o para a “realidade”. O vocativo é o recurso usado. Tem-se então a configuração de um espelho (o eu e o outro / Ruan e Carlito). A troca da consoante jota, do nome Juan, pela consoante erre, já sugere a ideia invertida que alude ao espelho: o real e o virtual. Para Lacan (1996),

Basta-nos compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise dá a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*. (p.98, destaque do autor)

Talvez se possa fazer uma relação do “estádio do espelho” lacaniano com o momento em que Ruan reencontra o irmão e passa a admirá-lo, e a encantar-se com o mundo deste outro eu. Um mundo simples, apresentado pela “mãe-realidade”, diverso do seu e que antes não se identificara. Como um bebê diante do espelho, passa a assumir tal imagem, a identificar-se também como sujeito.

3 BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Ao tratar do “romance de provas”, o teórico mostra as variantes, deste romance, que se encontram no romance grego, na hagiografia (que corresponde às vidas dos santos e dos mártires, por exemplo) e no romance barroco. Enfim, em todas elas o herói é mais unificado. Além disso, Bakhtin afirma que o romance de cavalaria foi influenciado por estas variantes.

O conto “Dois corpos que caem”⁴, do próprio Trevisan, traz a história de dois personagens, Antônio e João, que conversam durante suas quedas do edifício Itália. Ambos passam a ser reflexo um do outro, ou o que o outro tem de recluso, como acontece, resguardadas suas diferenças construídas, com Ruan e Carlito. Em realidade, Carlito é o outro eu que Ruan sempre quis manter à distância. Enfim, o que um não é, o outro é.

Por vezes, também, Ruan parece estabelecer um diálogo com ele mesmo (eu x outro), num jogo de espelho. No diálogo entre o “eu” e Ruan, o “eu”, que é a outra voz, parece contar o passado daquele: “Então, naquela Páscoa aconteceu, Ruan. A inesquecível Páscoa de 2002.” (p. 129). E mais: “(Como o Carlito está acabado, né, *Ruan?*)” (Idem.111). E, ainda, parecendo um jogo de espelho: “Não foi preciso querer, não é, *Ruan?* (...) Quando você, *Ruan*, já estava perdendo as esperanças, finalmente o fiscal incorruptível propôs um acordo.” (Idem.127, destaque nosso)

Uma crítica ao binarismo

No romance, a ideia binária é evidenciada num tom crítico. Segundo Foucault (1985), “Hierocles fundamenta o casamento na natureza de certa forma ‘binária’ do homem.” (p. 154). Como afirma o filósofo francês, Hierocles definia o ser humano como um ser “binário por constituição; ele é feito para viver a dois, numa relação que, ao mesmo tempo, lhe dê uma descendência e lhe permita passar a vida com um parceiro.” (Idem.155). Essa ideia é posteriormente desconstruída pela filosofia. No entanto, a sociedade, no caso a brasileira, ainda se sente “protegida” ao firmar certo binarismo - fortalecido pela igreja em seus dogmas – a fim de manter-se no eixo central, estabelecendo a margem.

Na narrativa de Trevisan, o binarismo é desconstruído quando história e ficção se tocam, revelando ao leitor um espelho disforme e absurdo em seus exageros diante da evolução de uma cultura que anseia por mudanças. A história em *Rei do cheiro* tem início na década de 50. Dentro do contexto narrativo, dessa época, vemos claramente ideias binárias que tratam do matrimônio pela igreja. Exemplo: “*Desejo apenas que Deus abençoe meu lar que se acha em festa, bem sei que o nosso dever é casá, crescé e murtipricá.*” (op. cit.:21, destaque do autor). No trecho, tal destaque indica que o fragmento (fala) é texto de outra voz (a mãe de Ruan e Carlito).

Em outro momento, Ruan parece seguir a ideia bíblica de se “murtipricá”, como dizia sua mãe. Ele se casa com uma moça chamada Luciana e tem dois filhos com ela. Em posterior trecho da narrativa, nota-se novo binarismo em sua ligação ao matrimônio: – “*Censura Federal proíbe próxima novela da Globo, alegando que prega a dissolução do casamento.*” (Idem.49, destaque do autor). Esse sistema binário define-se também pela presença do sagrado (Deus/bíblia) e do profano (quando cheira cocaína). Além de apresentar um tom erótico: “a mulherada não vai resistir eu com o cheiro de Deus no cabelo...” (Idem. 54).

Ruan tem uma casa na praia. Num certo momento, segue com a família para a baía-xada santista, num Opala preto. Seu filho Christian quer um videogame Atari de presente e a sua filha Amanda uma boneca Barbie, mais o Bob e o Ken. Vemos claramente o fortalecimento do binarismo, por parte da mídia e da família. O menino com o Atari e a menina com a boneca. Ruan não permite que sua mulher, Luciana, chame o Christian de Cris. Assim diz: “Eu não quero filho viadinho, pô” (Ibidem.60). Há aqui traços de pré-conceito e, com isso, o fortalecimento do eixo binário ao sexo. Além de projetar a homofobia aos

4 O conto faz parte do livro: MORICONI, Italo (seleção). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

filhos, trata-os como “empregados”, quando, numa fala autoritária, ordena que eles lavem o carro: “_Christian, Amanda. Hoje de tarde quero todo mundo me ajudando a lavar o carro, OK?” (Ibidem. 61).

A intertextualidade e a hibridez

Em *Rei do Cheiro*, devemos identificar a época dos acontecimentos pelos inúmeros signos, distribuídos no corpo textual, que constroem os contextos, principalmente o histórico e o social, em especial na cidade de São Paulo. Dessa forma, o leitor deve atentar-se aos intertextos que aludem a uma época, formando o “quebra-cabeça” de uma história que se liga de forma cronológica, porém “fragmentada”, em um hipertexto. Os fragmentos de canções, que acompanham o desenrolar da história de Ruan, bem como as referências a diferentes personalidades, numa determinada época, falam por si e indicam, pela verossimilhança, um contexto. Para Samoyault (2008),

(...) a hibridez do texto intertextual pode ser lida em outro nível, na heterogeneidade dos materiais que o constituem, podendo remeter a diferentes discursos. Assim se interpenetram às vezes discurso referencial, nas obras que valorizam a hibridez em detrimento da unidade, que reciclam os objetos do mundo, deixando aparecer o gesto de colagem, a operação de montagem. (p.104)

Nesse sentido, a narrativa apresenta outros discursos, desenhando uma intertextualidade de essência híbrida. Para Mata Induráin (1995), “(...) por su propia naturaleza, la novela histórica es un género híbrido, mezcla de invención y de realidad.” (p. 17). Assim, buscamos destacar, na tecedura do objeto em foco, alguns constantes contatos relacionais entre o real e o ficcional.

Como exemplo, podemos elencar o *jingle* de fim de ano da TV Globo. Um *jingle* alienante que alimenta o centro ao desviar os olhos dos telespectadores da problemática imposta pelo regime ditatorial da época (décadas de 70/80): “*Hoje é um novo dia de um novo tempo (...) hoje a festa é sua o futuro já começou*” (op.cit.,42, destaque do autor). Temos ainda a cantiga “Bom Natal”⁵: “*Que o Natal existe que ninguém é triste que no mundo há sempre amor (...)*” (ibidem: 42, destaque do autor). A canção também desvia a atenção do povo no contexto histórico da ditadura, ao afirmar, por exemplo, que ninguém é triste.

Por sua vez, em outro viés, se lê os fragmentos da canção “O Vira”⁶, do grupo *Secos e molhados*, da década de 70, marcando uma época. O processo intertextual também passa pela novela *O Astro* (1977), pelas canções de Raul Seixas e do grupo *As Frenéticas*.

Em determinado momento, o contexto se desenha entre 1976 e 1977. É clara a relação com o contexto da época e da maneira “de se dar bem” do personagem Ruan, participante de uma sociedade que corrompe e que se deixa corromper. A novela *Estúpido Cupido* (1976), da rede Globo, e artistas como Rita Lee, Ritchie, Lulu Santos e a banda *Blitz*, citados no texto, funcionam como uma referência temporal. Também, no mesmo sentido, a novela *Vale-tudo* (1988)⁷, bem como a novela *Pantanal* (1990), e a *Rainha da Sucata* (1990), definem a marca temporal do final da década de 1980 e início da de 1990.

5 Canção de autoria do compositor romântico Edson Borges.

6 Letra composta pelo compositor português João Ricardo e pela instrumentista brasileira Luhli.

7 Além de todos os intertextos, é interessante o diálogo que se faz com a letra “Brasil” (canção de abertura da novela *Vale-tudo*), de Cazuzu, pelo fato desta apresentar uma crítica explícita à política, à economia e à sociedade da época.

A intertextualidade também ocorre quando Ruan, drogado, já na década de 1990, cantarola canções do grupo *Mamonas Assassinas* e da banda *Ultraje a rigor*: “Porra essa farinha não tá dando liga então só mais uminha, cara. Tudo aí dependurado sem função, Ruan. E o saco, pra que te quero? Sabão crieri sabão crieri não deixa os cabelos do saco cair ahahahahahahaha a gente somos inútil.” (Ibidem.118). E também: “Você minha pitchula me deixou legalzão não me sinto sozinho você é meu chuchuzinho porra por que encanei com os Mamonas Assassinas logo hoje nunca mais tinha lembrado desses caras.” (Ibidem.119).

No texto literário, a intertextualidade, além de ser um recurso que torna a leitura mais instigante, faz com que o leitor realize uma “ginástica”, em sua memória, ao estabelecer relações com outros discursos e reavaliá-los criticamente. É utilizada por escritores da literatura contemporânea, principalmente pelos que escrevem um romance que dialoga com fatos históricos oficiais, revelando outro ângulo de uma possível “verdade” que afirma ser única.

O intertexto aparece no romance de Trevisan, de forma explícita, pelas canções e pelas novelas citadas que contribuem para a efetivação da narrativa, e também nos fatos verídicos como, por exemplo, os ataques atribuídos à facção criminosa PCC (Primeiro Comando da Capital) que, em 2006, aterrorizou o estado de São Paulo. Abaixo há um trecho verossímil, num ritmo acelerado, do terror da vida real:

Pela televisão ligada, passam diante dos seus olhos as cenas dessa tarde. Os ataques do crime organizado preenchem todo o noticiário. Ameaças e medo de ataques do CROC paralisam São Paulo, onde 5,5 milhões de pessoas ficam sem transporte nesta segunda-feira. Poucos ônibus abarrotados, a população nervosa e irritada não conseguia tomar os coletivos para ir ao trabalho, durante o dia notícias de mais vinte mortos, até agora 17 ônibus queimados, 18 agências de banco e oito fóruns atacados em todo o estado além de uma estação de metrô e mais postos policiais metralhados, boatos circulando para fechar tudo a partir das 16:00, que os bandidos prometeram atacar os aeroportos e as televisões, que já são mais de cem presídios amotinados, que o governo decretou toque de recolher a partir das 20:00, pela internet circulam e-mails com advertências anônimas, “estejam em casa às 18:00 nesse horário vai ter uma ação de violência incomum na cidade (...) (Ibidem.305-06)

Além dessa problemática social, há o contato cultural. O discurso é pincelado por palavras da língua inglesa: “(...) a Luciana é o tipo da emergente que pechincha. *I hate this, my dear*. Quem tem clientes com muito dinheiro, como eu, não tem tempo pra ouvir pechincha. E eu admito: *I love money*, porque *money* pra mim é sagrado, é a coisa” (Ibidem.144-45, destaque do autor). Fora o inglês, destacamos a expressão “*Gran finale*” (Ibidem.29) e a referência, entre tantas outras, ao nome da atriz italiana Claudia Cardinale (1938). Como afirma Hall (2003):

(...) as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos. A cultura caribenha, em particular, não foi bem servida pelo referencial nacional. A imposição de fronteiras nacionais dentro do sistema imperial fragmentou a região em entidades nacionais e lingüísticas separadas e alheias, algo de que ela nunca mais se recuperou. (p.35)

O contato entre as línguas é um fenômeno natural. As culturas diversas, como as indígenas e as africanas, contribuíram para a formação da cultura brasileira e isso englo-

ba, obviamente, a língua. No Brasil tal contato sempre existiu, como em outros países do mundo. A presença de outras culturas como, por exemplo, a norte-americana e a europeia, em alguns trechos do romance, se mostra clara também pelas citações de nomes de artistas populares do cinema e da música.

A ficção e o contexto histórico-social

O diálogo entre ficção e história, no romance histórico, se configura por um entrelaçamento em que, por vezes, fica difícil saber o que é verdade e o que é invenção. O romance caracteriza-se também por apresentar um tom irônico, ao representar um determinado período histórico, que vai da década de 50 até os nossos dias. Em *Rei do Cheiro*, o que temos é a reflexão do autor sobre a história oficial, permitindo ao leitor que construa seu ponto de vista também.

No livro, o contexto histórico-social se desenha, sobretudo, pelos problemas sociais da cidade de São Paulo e, de maneira geral, do país. Há momentos em que se desenha um Brasil sob a ditadura da década de 1970. De acordo com Esteves (2010), parafraseando Vargas Llosa⁸, “(...) sabemos que os romances mentem, mas é por meio dessa mentira que eles expressam uma curiosa verdade que só pode expressar-se assim dissimulada e encoberta, disfarçada daquilo que não é.” (p. 20). Dessa forma, o crítico ainda afirma que:

O autor contemporâneo não se sente obrigado a copiar ou refletir o mundo externo e, assim, cria seu próprio universo sem se sujeitar nem ao pacto da veracidade, que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança, que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional mais tradicional. (Idem. 34).

Nessa construção, em que o discurso ficcional dialoga com o discurso histórico, encontramos traços que nos aludem à problemática contextual. Mas isso não significa que o autor deverá respeitar a veracidade dos fatos, pois a ocupação com a “verdade” é dada à história (ideia um tanto questionável hoje). Assim, o interessante é que tais acontecimentos sejam revelados para que haja a desconstrução de uma realidade única. Por exemplo: o texto informa a ação do esquadrão da morte em São Paulo. Além disso, há problemas como o índice alto de poluição, bem como assaltos a cada meia hora. Há a informação de que foram realizadas 594 execuções, entre 1970 e 1976, na capital paulista. E que, nesta cidade, ocorrem aproximadamente mil mandados de prisão por mês. Além do mais, há repressão, por parte do governo, aos comunistas. E que bandidos e policiais cometem crimes.

Abaixo segue trecho análogo aos problemas das penitenciárias de São Paulo e das grandes capitais. Problemas que perduram até hoje. O ângulo crítico, sobre a história oficial, se dá quando o leitor passa a ter consciência de que os problemas se repetem num círculo vertiginoso pelos anos.

Uma megarebelião estourou em seis penitenciárias, a maioria na capital. Em poucas horas o motim se espalhou para 24 presídios, em 19 cidades do interior. A Secretaria da Administração Penitenciária está surpresa com o sincronismo das revoltas em todo o estado. Suspeita-se que a ordem tenha partido do complexo do Carandiru, em São Paulo, onde se encontram presos os dois líderes máximos do grupo conhecido como CROC (Comando Revolucionário Organizado do Crime). Até o fechamento desta edição, a situação continuava caótica. (op. cit.121)

8 O texto é “La verdad de las mentiras”, de Mario Vargas Llosa, publicado, pela primeira vez, em 1993.

Por meio das referências no texto, também se verifica uma mudança na realidade econômica brasileira. Alguns reflexos, desses traços especulares, são percebidos na propaganda da loja de Ruan: “*Inacreditável! Taxa de juros que você nunca viu: 2,92 por cento. Em 12 vezes sem entrada. Somos uma loja ligadona em você. Ofertas válidas para a Grande São Paulo.*” (Ibidem. 104, destaque do autor).

Na década de 1990, por exemplo, durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, o país começa a se fortalecer economicamente. Por outro lado, a narrativa também apresenta um índice elevado da violência, no jardim Angela, em São Paulo. Há ainda o aumento do número de saques e sequestros pela cidade. No interior, ocorrem invasões do MST.

Outro fato abordado diz respeito ao sequestro da filha do apresentador Silvio Santos, no Morumbi: “*Após sete dias de sequestro, voltou ontem para casa Patrícia Abravanel, 24 anos, filha de Silvio Santos, apresentador e dono da rede de televisão SBT.*” (Ibidem.127, destaque do autor). Por sua vez, o filho de Ruan, Christian Coronado, 28 anos, é sequestrado pelos bandidos Curinga e Sanduba, antigos comparsas do rei do cheiro. Christian é estuproado pelos sequestradores e libertado. Após saber que tais elementos foram os responsáveis pelo sequestro e estupro de seu filho, Ruan passa a odiá-los. Tempo depois, os bandidos tiveram suas cabeças decepadas, talvez a mando do rei do cheiro.

Em outro momento, o texto faz alusão aos ataques às torres gêmeas, em Nova York, no dia 11 de setembro de 2001:

— A senhora ouviu falar dos ataques terroristas que acabam de acontecer em Nova York? Acha o Brasil mais seguro?

— Graças a Deus aqui não existe terrorismo. Tem muita coisa ruim no Brasil, mas não barbaridade como essa. Aqui no Brasil o povo estupra mas não mata. Não é o que se diz? (Ibidem.128).

Outro fato tratado pela narrativa se refere aos crimes cometidos por bandidos (traficantes), produtores de maconha, e pelos policiais da FAB. Além disso, um marco histórico, que se aproxima à realidade, é o fato de Luiz Inácio Lula da Silva tomar posse, como presidente, bem como o lançamento oficial do Programa “Fome Zero”. Enfim, o autor faz um recorte da realidade para, de algum modo, criticá-la.

A ascensão de um personagem “malandro”

Ruan se aproxima do personagem picaresco. Segundo González (1994), a aproximação entre o personagem pícaro espanhol e o malandro, num sentido de reinvenção desse personagem, foi realizada pelo crítico Antonio Candido⁹ que vê na figura do protagonista Leonardo, do romance *Memórias de um sargento de milícias*¹⁰, o primeiro malandro da literatura brasileira.

Com relação a *Rei do cheiro*, o personagem de Trevisan busca ascender-se socialmente. Para isso, vai, durante a vida, aplicando golpes nas pessoas, inclusive e, principalmente, naquelas que ele diz amar. Na verdade, define-se como um malandro que segue também investindo na bolsa de valores e melhora de vida. Adquire duas lojas na rua 25

9 CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem (caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*)”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo*: São Paulo, 1970, n° 8:67-89.

10 ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

de março. Mas não devolve o dinheiro emprestado pela dona Paulina, sua amante, nem se casa com ela. Dona Paulina serve de degrau para sua ascensão.

Em outra parte da narrativa, o protagonista sai e faz sexo com a gerente de banco Ana Maria. Convence-a de lhe dar um empréstimo. Vejamos:

— E aquele empréstimo, benzinho. Você acha que sai? É uma transação meio urgente. A fábrica é pequena mas está em expansão. É só você convencer o pessoal do banco de que eu sou um cliente com potencial de crescimento. Ou estou mentindo? (Ibidem.51)

Usa o sexo, a lúbia para convencer Ana Maria. Também consegue dinheiro e falsifica perfumes. Em outro momento, Ruan conhece Lysbeth, uma perfumista. Ela passa a ser sua nova amante. Descobre que ela inventou um perfume muito bom, tendo por base o óleo de uma flor de uma árvore da China que se chama “Ylang Ylang”. Novamente usa uma mulher (mais velha) para se ascender.

Mais adiante, logra, por meio de contatos, burlar a burocracia com ajuda de políticos. Consegue autorização para a fabricação de perfumes e também espaço estratégico para montar sua loja. Exemplo:

Mas tem as questões burocráticas que são complicadas, o senhor sabe. Precitaria mexer os pauzinhos lá na prefeitura, sabe comê. Mas é meio urgente, vereador. Será que posso contar com o senhor? Sim, um almoço está ótimo. No Terraço Itália, está bem? O senhor é meu convidado, vereador. Faço questão. (Ibidem.65).
Ainda: “(...) agora tem aquele senador amigo de Lysbeth, o cara prometeu conversar com o chefe de gabinete do ministro do mesmo partido dele (...) tem que escorregar uma porcentagem pro cara debaixo dos panos (...) (Ibidem. 65).

O rei do cheiro afirma não ter medo da fiscalização. Para se livrar de problemas, com a venda de antitranspirante, é sequestrado durante três dias. Ruan parece forjar um sequestro em que ele mesmo é vítima, desviando assim as atenções da mídia. Tal sequestro serviu para recuperar o prejuízo da falsa informação de que o antitranspirante causa câncer. Vejamos:

Como não sou de ficar esperando milagre, prefiro correr atrás do prejuízo, e manter o Myfire na mídia. Com alto teor positivo. E sem despesa. A empresa já gastou demais na última campanha. Se meus concorrentes querem guerra, eu tenho meu próprio jeito de guerrear. Na base da guerrilha. (Ibidem.74).

Usa a mídia a seu favor. Ele a utiliza para divulgar o seu produto, como a internet, por exemplo, que divulga a sua perfumaria. Pede a Clodoaldo, seu assessor de imprensa, para comprar jornalistas com “jaba” e caixas de perfumes. Pede também para lançar boatos e inventar histórias. Em meio a isso, entra para o tráfico de drogas, usa e trafica cocaína. Clarissa passa a ser sua nova amante.

Como um malandro que busca ascensão, Ruan passa a ter aulas de etiqueta a fim de se integrar à sociedade. Precisa saber se comportar socialmente.

Até para conseguir um túmulo no cemitério do Araça, para sua família, ele suborna. Segue o fragmento: “Agradecemos muito sua presteza. Sim, claro, vou telefonar para o diretor do Departamento de Cemitérios e agradecer a ele também. Afinal, se não fosse a interferência dele, eu nunca teria conseguido esse túmulo no cemitério Araça.”

(Ibidem.83). Ruan consegue também vencer uma licitação para oferecer seus produtos aos “departamentos da secretaria” e “escolas públicas”, por meio de suborno:

(...) então a partir deste ano todos os departamentos da secretaria e escolas públicas vão usar produtos do rei do Cheiro. Você é um anjo, meu bem. Um problema? Qual problema? Como? O cara quer 25 por cento de propina? Mas isso é um abuso. Ele não tinha falado em 15? Ah, agora são 10 por cento de caixinha pro intermediário, além dos 15 por cento pra candidatura do filho da puta do secretário. (...). Não é uma puta grana, mas me ajuda a botar o pé dentro dessa secretaria. (Ibidem.84).

Não demora muito, adquire terreno para a construção de nova fábrica em Mogi das Cruzes. Afirma ter caixa 2. Além disso, continua a traficar drogas, tendo como sócio o traficante Magrão: “O dono estava com a corda no pescoço, pedia dez por cento do preço normal. Eu não podia perder essa barbada, né? Comprei. Esvaziei até meu caixa 2. Agora preciso me reabastecer para a construção.” (Ibidem. 88). Também:

Você tem tudo liberado sempre, e não depende de banco porra nenhuma. Além do mais, você me disse outro dia que está com o estoque altíssimo e precisa desovar a droga. Então, o negócio é o seguinte. Você me empresta a grana. E eu vou pagando as parcelas com o transporte e a distribuição do seu produto. (Ibidem.88).

Num determinado dia, pede para falar que foi visitar uma sucursal, mas vai velejar com a amante. Mente para a família e cancela compromissos.

Seguindo a linha de se dar bem na vida a qualquer custo, Ruan pretende ajudar deputado nas eleições para conseguir benefícios. Em pouco tempo, anuncia a Perfumaria Rei do Cheiro. Usa a imprensa para divulgar o estabelecimento. Mostra os setores da perfumaria: fábrica de cosméticos e maquiagem; fábrica de sabonetes em barra e setor de *marketing* avançado. Com a ascensão, o rei do cheiro deseja ter um bom carro importado:

— Não pelo amor de Deus, Edileusa. Chega dessas carroças fabricadas no Brasil. Eu já disse que quero comprar um importado. Com tudo o que tenho direito: direção hidráulica, ar-condicionado, air bag. E revestimento de couro, of course. Pode ser um jipe Cherokee. Ou uma Pajero. (Ibidem. 100).

O rei do cheiro convence Lysbeth, antiga amante, que está doente de câncer, a lhe dar uma procuração para cuidar de seus bens. Com a morte dela, fica com a casa na Granja Julieta. Mais um golpe do personagem: “A reforma da casa na Granja Julieta está me custando os olhos da cara. Não, a casa é ótima, mas precisava de uma reforma geral. Se tudo correr bem, até o final do ano eu me mudo pra lá. É uma verdadeira mansão.” (Ibidem.109-10). Ruan diz para as amantes que sempre está passando por um momento difícil. Este discurso é para conseguir algo. Tem a intenção de lucrar de alguma forma: “__É claro que eu te amo, Clarissa. Você será sempre a minha deusa. Mas não posso fazer mais dívidas. Estou num momento difícil.” (Ibidem.109).

Com relação aos negócios, Ruan abarca a ideia de explorar a Amazônia de uma forma controlada e ganha um prêmio por isso: “*A perfumaria Rei do Cheiro acaba de receber o Prêmio Sustenta Ação, que a Associação das ONGs Ambientistas outorga às cinquenta empresas mais comprometidas com a proteção das nossas florestas.*” (Ibidem. 115, destaque do autor). No entanto, tenta levar vantagem encima da ONG, praticando corrupção: “__Mas, sr. Coronado, essa ONG beneficia diretamente a sua empresa. __E

dai? Então você queria que eu fosse fazer caridade na Amazônia? Estamos falando de mercado, minha filha. (...)” (Ibidem. 116). Ruan recebe convite para integrar o Conama (Conselho Nacional do meio ambiente). Todavia, ganha dinheiro na exploração da Amazônia, burlando os princípios da ONG. Em mais uma de suas trapaças, o personagem “molha” as mãos dos fiscais, um suborno para não ser apanhado pela Receita Federal. Além disso, faz negócio ilegal com Fonseca:

A gente abre uma empresa no Uruguai, em sociedade. Ou nas Bahamas. Onde estiver menos visado, enfim. E aí entra você, que vai representar o Fonseca aqui no Brasil. É seu nome que vai aparecer na sociedade comigo, pra evitar furo. Nem o Fonseca vai querer aparecer, nem seria bom para a minha empresa, misturar as coisas. (Ibidem. 125).

O rei do cheiro fica desgostoso com a morte do filho e parece sentir culpa pelo abandono. Parece que, em suas saídas, Ruan demonstra sentir saudades de seu filho e se arrepende por não lhe ter dado mais atenção. Num dia, buscando livrar-se da tristeza, vai a uma casa de *striptease*. Tira a roupa e corre atrás de uma prostituta que lhe havia deixado no momento.

Passado um tempo, é contaminado pelo vírus da Aids e é abandonado pela mulher Luciana, quando esta descobre que ele está doente. Para piorar a relação familiar, num programa de TV, o apresentador faz fofoca de Luciana e Ruan. Em consequência dos problemas pelos quais estava passando, o rei do cheiro se afasta definitivamente da empresa.

A caminho do desfecho da história de Ruan, temos a informação de que a atriz Clarissa Mendonça¹¹, citada em alguns momentos na narrativa, morre vítima de Aids. Depois de tempos, os dois irmãos, Carlito e Ruan, se reencontram. Este conhece a casa, o mundo de Carlito, e ouve uma música, sentindo a beleza da morte.

Por fim, a segunda e terceira partes do livro traçam a decadência de Ruan Carlos Coronado e sua nova relação com o irmão. A ascensão e a queda é uma das características da construção do protagonista deste romance.

A mídia como personagem, a polifonia e a linguagem

Aqui temos o termo “radiouvintes”¹². A mídia (rádio, televisão, jornal) parece definir-se como um personagem que passa e filtra informações, desenhando, por vezes, o pano de fundo do romance. Seu poder é tão significativo que talvez se iguale à voz de Ruan.

Gumbrech (1998) inicia seu texto definindo o termo *medium* que, segundo ele, designa “dispositivos” técnicos que possibilitam a comunicação. O *medium* seria então a mídia. E a comunicação dessa mídia se caracteriza por meio de distâncias espaciais, por vezes, temporais. Para o estudioso, as tabuinhas de cera da Antiguidade, o livro, o rádio, o cinema e a televisão são mídias. Partindo da ideia de que os meios de comunicação devem ser definidos pela convergência de algo determinado de “presença à distância” com um tanto de “relações de asseveração”, o teórico tenta buscar qual o conceito e também a história da literatura como meio de comunicação.

11 Ao se referir a uma atriz brasileira, assumidamente portadora do vírus HIV, o autor pode estar se referindo à atriz Sandra Bréa que, após saber que estava com o vírus, passou a lutar contra a discriminação.

12 O termo “radiouvintes”, usado no início da primeira parte do romance, é um indicador de que o tempo narrado é a década de 50, em que o rádio ocupava o lugar da TV.

Nesse sentido, seguindo as assertivas de Gumbrech, pode-se cogitar que o livro *Rei do cheiro* é também comunicação e mídia, um veículo que, mesmo na distância, permite uma relação, uma presença entre autor e leitor via texto.

Esta obra de Trevisan se estrutura em meio a várias mídias e vozes. Em *Rei do cheiro*, a polifonia se dá pelas vozes que surgem de vários emissores, como as dos personagens que são oriundos de camadas sociais diversas, dos locutores de rádio e dos apresentadores de TV, dos políticos, dos traficantes, dos artistas e dos empresários. A polifonia, na narrativa, tem a mídia como um dos veículos mais importantes na emissão de diferentes discursos.

Todas as informações veiculadas pela mídia ajudam a compor o mosaico que é o romance. Forma um espelho de uma sociedade caótica, sem escrúpulos, em que o crime e a violência são banalizados pelos bandidos, além de haver policiais que também são criminosos. Verifica-se o contexto da sociedade paulistana: nela há o contraste entre a riqueza, o consumo (as roupas de grife e o centro de compras Daslu e Maison Gior), de um lado; e, de outro, os assaltos, a violência e o crime organizado.

Em outro momento narrativo, temos um diálogo entre dois líderes religiosos que se encontram presos no “Paulistânia Hall”. Um acusa o outro de ter ganhado dinheiro de forma ilícita. Há aqui uma alusão à proliferação de igrejas e seitas que se enriquecem em nome da fé:

— Ao contrário de você, eu não tenho bens, Oswaldo.

— Claro, eles estão todos em nome de laranjas. Você sabe fazer negócio, Olegário. Criou um verdadeiro império teocrático, *com cadeia de rádio, televisão e filiais da tua Igreja no mundo inteiro*. Fundou até um banco. Sua Bíblia está recheada de dólares. Na sua fantasia, Deus devia ser sócio do FED americano. (op.cit.228, o destaque é nosso)

Trevisan parece definir a mídia como um importante personagem, pois, por meio dela, outras vozes se juntam para a construção de um texto em que a verdade absoluta, o ponto de vista único, já não cabe mais. No trecho abaixo, a voz do repórter fornece a versão de um acontecimento via mídia, buscando impor seu discurso, ou seja, o outro ângulo dos fatos:

-Boa tarde, Sandra. A situação está bem confusa por aqui. A rebelião começou hoje ao meio-dia, durante o horário de visita. Estão rebelados os 2,5 mil presos da Penitenciária do Estado e os 7,2 mil presos da casa de Detenção, que formam o complexo do Carandiru. Os detentos dos dois locais assumiram o controle dos pavilhões e fizeram 6 mil reféns, entre adultos e crianças que visitavam seus parentes. A organização do motim se aproveitou do dia de visitas para ordenar a ação simultânea em todo o estado. O comando da PM suspeita que os líderes estão coordenando a rebelião através de telefones celulares infiltrados nas cadeias pelos parentes dos presos. A última revista no Carandiru, dois dias atrás, encontrou quarenta aparelhos celulares. Pelo jeito, havia bem mais. (ibidem, 121-22)

Têm-se no romance várias vozes que se entrelaçam, dando sentido à história que tem como pano de fundo o real de uma sociedade enferma, cujos discursos convergem e se contradizem num tempo que se constrói pela simultaneidade dos fatos. Nesse sentido, o rádio, a televisão, a internet e o jornal traçam a estrutura da narrativa. Além do mais, a mídia é sinônimo de poder e torna-se uma vitrine para os negócios honestos e desonestos dos personagens.

Para terminar, é visível em *Rei do cheiro* o trabalho com a linguagem. Em determinados trechos, praticamente não há pontuação, uma ou outra vírgula. O texto, por

vezes, se define circular, redundante, provocando uma sensação vertiginosa. Percebe-se um experimentalismo com a linguagem, como a ausência de pontuação na fala de Ruan quando bêbado: “Nesta porra de lar a vagabunda da Luciana teve o que merecia faz tempo me enchendo o saco de novo com o suicídio do menino repetindo e repetindo que a culpa era minha porra e eu dizendo para com essa conversa Luciana que você já passou dos limites (...)” (Ibidem. 139)

Considerações finais

O romance histórico do século XX se define por apresentar a história de uma forma distorcida por meio das omissões, dos anacronismos e dos exageros. Aspectos como a intertextualidade, a ficcionalização de personagem histórico, o dialogismo, a polifonia, a crítica irônica, entre outros, compõem o romance de Trevisan.

Como vimos, o intertexto se dá pela relação entre história e ficção, além de apresentar signos como nomes de artistas, de novelas, de canções e de objetos que datam uma época, mantendo assim o tom verossímil na narrativa. O “herói”, neste romance, já não é mais mitificado, idealizado. É simplesmente um homem pobre que busca acender-se na malandragem. Apesar de Ruan não ser um personagem histórico ficcionalizado, há outros, na narrativa, que são. No texto, o dialogismo se dá, é claro, pela polifonia. Muitas vozes se entrecruzam dando à narrativa a forma de um mosaico vertiginoso em que os fatos parecem acontecer simultaneamente. As vozes, representantes de vários segmentos da sociedade, se mesclam. Elas são originárias de lugares e veículos os mais diversos, como a rua, o lar, a empresa, o rádio, a televisão, o jornal, a internet etc.

A voz do artista, seu ponto de vista sobre a história oficial, é o que importa, pois revela um novo ângulo desta realidade, quebrando a ideia de uma “verdade” absoluta. Com isso, o romance estabelece uma reavaliação do campo social, político e econômico. Faz com que o leitor passa a ler a sociedade de forma mais crítica. Enfim, desconstruir o que parece certo, com relação à realidade oficial, é uma das funções do romance histórico contemporâneo.

Para terminar este trabalho, vemos que em *Rei do cheiro*, o anti-herói, depois de tantas trapaças, entra em decadência, porém acaba, em meio à polifonia de uma realidade, encontrando o outro “eu”, firmando seu sujeito diante de uma vida que volta como um círculo, um círculo que permite ser rei e ser cheiro, ser história ou ficção, ser julgado ou não. E ter direito de nascer e morrer, e ser o “Rei do cheiro”.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. 4ª ed. São Paulo, Unesp/Hucitec, 1998.
- ESTEVES, Antonio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo, Ed. UNESP, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1985.
- GONZÁLEZ, Mario M. **A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira**. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A mídia literatura”. In: **Modernização dos sentidos**. São Paulo, Ed. 34, 1998.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. In: ZIZEK, Slavoj (org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro, Contraponto, 1996.

MATA INDURÁIN, Carlos. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. In: SPANG, K. et al. (Ed.). **La novela histórica. Teoría y comentarios**. Barañáin, U.N., 1995: 13-63.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. (trad. Sandra Nitri). São Paulo, Aderaldo & Rothschild, 2008.

TREVISAN, João Silvério. **Rei do cheiro**. Rio de Janeiro, Record, 2009.