



A PROTAGONIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM RUBEM FONSECA: DE “FELIZ ANO NOVO” A “O COBRADOR”

Teresa Cristina Martins KOBAYASHI¹
Cilene Margarete PEREIRA²

Resumo: Este artigo propõe, a partir de uma leitura dos contos “O Cobrador” e “Feliz ano novo”, de Rubem Fonseca, refletir sobre o tema da violência na literatura brasileira contemporânea, pensando-a não apenas como descarga física voluntária (dotada de visualidade por meio de práticas específicas), mas, sobretudo, como uma reação a outro tipo de violência, simbólica e institucional, que se mascara na sociedade através de seus próprios agentes consolidadores.

Palavras-chaves: violência; Rubem Fonseca; conto.

Quando o mineiro Rubem Fonseca publica, em 1979, a coletânea de contos *O Cobrador*, ele já era um escritor de relativo sucesso e reconhecimento público. Grande representante do romance e do conto na literatura brasileira pós 1960, “predominam, em sua obra, a atmosfera de suspense e narrativas policiais ambientadas em espaço urbano, com personagens delegados, advogados, assassinos e detetives, perpassados de violência, erotismo e luxúria”. (DUARTE, 2010, p. 332). São essas as palavras que apresentam Fonseca no *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*, compondo uma espécie de resumo representativo (e significativo) de sua obra: policialesca e urbana (tendo o Rio de Janeiro como espaço central); personagens diversos, mas inscritos no território marginal; excessiva violência e erotismo. Colada a essa classificação literária esteve sempre outra, de conotação moral evidente, que entendia a obra de Fonseca como “obscena” e um “atentado à moral brasileira”, justamente por “descobrir” um Brasil real em oposição ao “oficial” apresentado pela Ditadura Militar.

¹ Mestre em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR); Docente do Curso de Psicologia da (UNESA). E-mail: tcnkn@hotmail.com

² Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde/Três Corações/Brasil (UNINCOR); Editora da Revista Recorte. E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br.



Vejamos parte dessa elaborada crítica literária no relatório de censura de *Feliz ano novo* coletânea de contos de 1975:

O presente livro de Rubem Fonseca (...), reunindo vários contos autônomos do referido autor, retrata, em quase sua totalidade, personagens portadores de complexos, vícios e taras, com o objetivo de focar a face obscura da sociedade na prática de delinquência, suborno, latrocínio e homicídio, sem qualquer referência a sanções. O autor utilizou-se de uma linguagem bastante popular onde a pornografia foi largamente empregada, como pode ser constatado nas 35 páginas assinaladas. Por outro lado, nas páginas 31, 139 e 141 são feitas rápidas alusões desmerecedoras aos responsáveis pelo destino do Brasil e ao trabalho censório. Ao nosso ver a presente obra vai de encontro ao que determina a lei N. 1.077, no seu artigo 1º, desse modo, opinamos pela NÃO LIBERAÇÃO. Brasília, 03 de dezembro de 1976. Raymundo F. de Mesquita. (FIORATTI, 2012, p. 85).

João Luiz Lafetá, em “Rubem Fonseca: do lirismo à violência”, reportando-se à proibição de *Feliz Ano Novo* pela censura militar aponta que não faltavam aos textos do escritor mineiro “motivos suficientes para escandalizar os censores: assassinatos com requintes de crueldade, estupros, canibalismo e miséria – muita miséria, a obscenidade dos miseráveis sem dentes, como diz o Autor na entrevista de “Intestino grosso””. (LAFETÁ, 1999, p. 130). Entretanto, observa Lafetá, a literatura de Fonseca não seria engajada no sentido mais tradicional do termo:

Ao contrário, os contos não fazem nenhum apelo político ou ideológico de esquerda, como é a tradição de boa parte da nossa literatura contemporânea, socialmente compromissada desde os anos 30. Em Rubem Fonseca, o caminho é diferente: ele prefere expor, de maneira direta e crua, o afloramento da violência social nos grandes aglomerados urbanos. Em “Feliz Ano Novo”, [...], o *pathos* brota diretamente da narração dos fatos, em cujo horror podemos reconhecer a rotina da vida cotidiana nas cidades grandes. O livro foi publicado quando a propaganda da ditadura militar anda falava em “milagre brasileiro”, desenvolvimento econômico, necessidades de fazer crescer o “bolo” da riqueza para depois dividi-lo com os pobres etc. Nesse contexto, as histórias contadas por Rubem Fonseca funcionavam como verdadeiras zombarias das afirmações oficiais. (LAFETÁ, 1999, p. 130-131).

Se por um lado podemos concordar com Lafetá quanto ao não enquadramento dos textos de Fonseca ao engajamento político-ideológico (pelo menos de maneira mais óbvia); por outro, vemos que sua literatura gera um grande desconforto aos órgãos oficiais por apresentar um retrato mais sombrio (e real) do Brasil, bem diverso daquele promovido pelas instituições.

Publicado em 1979 na coletânea que leva o mesmo nome, o conto “O Cobrador” está inscrito, portanto, em uma tradição que o associa ao tipo de narrativa que compõe *Feliz ano novo*. A história narrada pelo protagonista conta a trajetória de revolta e vingança de um homem pobre contra a classe média alta, cobrando, a partir da violência, tudo que a sociedade lhe deve. A trama é construída por uma série de assassinatos brutais, cometidos e justificados pelo Cobrador em nome de uma dívida social. O tema da vingança é percebido pelo leitor logo no primeiro ato de violência do protagonista, após ser atendido pelo Dr. Carvalho, dentista que arranca seu dente podre.

Abri a boca e disse que meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado. Só rindo. Esses caras são engraçados. [...]. A raiz está podre vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros. Só rindo. Não tem não meu chapa. Fui andando em direção à porta. Ele bloqueou a porta com o corpo. É melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. E meu físico franzino encoraja as pessoas. [...]. Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota do meu cuspe bateu na cara dele – que tal enfiar isso no teu cu? [...]. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede. Arreentar os cuspidores e motores foi mais difícil, cheguei a machucar as mãos e pés. [...]. Dei um tiro no joelho dele. Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro. (FONSECA, 1989, p. 14, grifos nossos).

Não por acaso, os dentes, elemento símbolo da desigualdade no conto, representam força agressiva que se apossa da matéria desejada pelo apetite devorador. A expressão “Só rindo” funciona como um intensificador do ódio sentido pelo narrador-protagonista trazendo à tona a discriminação social implicada nos dentes. Assim, a dor do dente podre, que ao invés de ser tratado é extirpado pelo Dr. Carvalho, marca sua



condição social desprivilegiada (e humilhada) e o início de uma cisão social nítida: de um lado estão os pobres e despossuídos; de outro, os possuidores. O uso dessa expressão “Só rindo”, que comparece no texto sete vezes, funciona como símbolo de cinismo tanto do narrador-protagonista quanto de seus antagonistas, mostrando uma espécie de identificação que se aproxima da formação do sujeito. Ambas são, na verdade, construções de uma mesma realidade de violência.

Uma realidade de vício, violência e desespero para os menos afortunados, de medo explícito ou inconsciente para os outros, mas de insegurança intensa e geral para todos, que se instala e espraia, devido à concentração acelerada e febril de uma modernidade poucas vezes inclusiva. (PELLEGRINI, 2012, p. 40).

A exacerbação da violência é construída, no conto, a partir da ótica e da lógica de uma personagem dotada de uma moral particular e marginalizada, que está deslocada do sistema capitalista de incentivo ao consumo: “Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte, de tanto arrancar os dentes dos fodidos”. (FONSECA, 1989, p. 13, grifo nosso). O narrador-protagonista do conto (não nomeado, exceto pelo epíteto de “Cobrador”) pertence à baixa classe social que ele mesmo denomina de “fodidos”. O codinome atribuído à personagem é um instrumento importante que potencializa a ideia de vingança na história ao mesmo tempo em que a falta de um nome próprio, em certa medida, descaracteriza-o enquanto sujeito, imputando-lhe a condição de representante da classe social baixa. Nesse sentido, o desprovimento material, que numa sociedade de consumo despersonaliza o indivíduo, generalizando-o como pobre, é retificado pela cobrança.

A narrativa “rápida, às vezes compulsiva, impura”, segundo Bosi (1976, p. 18), dotada de uma linguagem vulgar e obscena, nos leva a vivência da crueldade dos crimes praticados pelo narrador-protagonista que mantém com o leitor uma proximidade, já que há uma espécie de simultaneidade entre ação e narração. Essa simultaneidade sugere que a personagem vai se construindo como Cobrador diante do próprio leitor. A proximidade entre real e ficcional, dada sobretudo pela imersão da subjetividade do protagonista, corresponde “ao esforço do escritor” contemporâneo que



desejar apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa, como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite maior fusão que o indireto livre. (CANDIDO, 1989, p. 213).

O comportamento do narrador-protagonista prescinde de uma moral padrão em acordo com valores e princípios considerados adequados pelos grupos sociais tradicionais. A partir de uma crítica “ético-político-social”, o protagonista decide que não pagará mais nada porque concebe que já pagou muito, e o que tem é um enorme crédito:

Estão me devendo comida, buceta, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. [...]. Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Viera Fazenda, bola de futebol. [...]. Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfumes. (FONSECA, 1989, p. 14-16).

Na construção dessa frase-dívida (espécie de mote do conto) são elencados pelo Cobrador elementos bastante díspares, num primeiro momento: comida, sapato, casa, dentes, colégio, respeito correspondem a itens considerados de sobrevivência básica do ser humano, isto é, aqueles dos quais não se pode prescindir e que são entendidos como direitos básicos, garantidos inclusive pela Constituição Brasileira e pela Declaração Universal dos Direitos Humanos.³ Ao lado destes, são elencados outros, tais como automóvel, relógio, aparelho de som e perfume, itens menos básicos e que caminham para a construção da personagem como “consumidor potencial”, o que não ocorre, no conto, devido a seu estado de carência. Num terceiro nível de dívidas sociais, o Cobrador pontua namorada e sexo, entendido pela vulgarização da palavra “buceta”, como elementos de consumo. O mais importante observar é que os bens elencados pelo Cobrador se misturam (de básicos e acessórios a sofisticados), mas que todos revelam sua carência de proteção social (e estatal). Essa linha de raciocínio revela, em resumo,

³ Em “O direito à literatura”, Candido lembra a distinção feita pelo sociólogo francês Louis-Joseph Lebret entre bens incompressíveis e compressíveis, entendidos, respectivamente, como básicos e acessórios. (CANDIDO, 1988, p. 173).



seu descolamento da sociedade de consumo que ele reconhece, sobretudo pela propaganda televisiva, mas não vivencia como consumidor.

Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. (FONSECA, 1989, p. 16).

Sua marginalização o leva, nesse sentido, a assumir uma posição ambígua do ponto de vista da violência de suas ações, que estariam, numa leitura rápida e rasa, circunscritas apenas ao universo do banditismo e do mal. Emerge daí uma figura marginal paradoxal que se constrói justamente a partir da constatação e da intensificação de um antagonismo de classes, já apresentado na primeira cena do conto. A cobrança é feita àqueles que são seus devedores; todos que possuem maior poder aquisitivo e se enquadram num padrão de vida burguês, representado por profissionais liberais, patrões e os que manipulam o dinheiro: “Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalhada inteira. Todos estão me devendo muito”. (FONSECA, 1989, p. 14). Nesse contexto, o tema da vingança inerente à cobrança remete, portanto, ao antagonismo entre classes sociais. Os que têm tudo que o dinheiro pode comprar – inclusive o sexo – e os que nada têm, até o básico. Um conto que expressa essa tensão de maneira nítida é “Feliz ano novo”:

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque. Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros. [...]. Tô morrendo de fome, disse pereba. De manhã a gente enche a barriga com os despachos dos babalaôs [...]. (FONSECA, 1989, p. 13, grifos nossos).

Essa problematização da desigualdade social, revelada em “O Cobrador” e em “Feliz ano novo”, marca um elemento importante da narrativa de Fonseca, intensificado na projeção da violência de suas personagens. Isso porque a violência é mostrada como



fruto de uma dada construção social, enfatizada pela sociedade de consumo que, segundo Bosi, “é, a um só tempo, sofisticada e bárbara” (BOSI, 1976, p. 18), e não inerente a seus praticantes. Apesar de em “Feliz ano novo” a imagem televisiva não engendrar explicitamente o ódio das personagens contra o sistema de consumo, esta não deixa de funcionar como elemento de um tipo de lógica do mundo marginal segundo a qual o estímulo ao inacessível gera frustração no consumidor impotente que transgredir a norma capital por meio das práticas possíveis.

Quais são os ferros que vocês tem? Perguntou Zequinha. Uma Thompson lata de goiaba, uma carabina doze, de cano serrado, e duas Magnum. Puta que pariu, disse Zequinha. E vocês montados nessa baba tão aqui tocando punheta? Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba. (FONSECA, 1989, p. 15, grifos nossos).

A respeito das estratégias de captação do consumo, o sociólogo Zygmunt Bauman aponta que

Os impulsos sedutores, para serem eficazes, devem ser transmitidos em todas as direções e dirigidos indiscriminadamente a todos aqueles que os ouvirão. No entanto, existem mais daqueles que podem ouvi-los do que daqueles que podem reagir do modo como a mensagem sedutora tinha em mira fazer aparecer. Os que não podem agir em conformidade com os desejos induzidos dessa forma são diariamente regalados com o deslumbrante espetáculo dos que podem fazê-lo. O consumo abundante, é-lhes dito e mostrado, é a marca do sucesso e a estrada que conduz diretamente ao aplauso público e à fama. Eles também aprendem que possuir e consumir determinados objetos, e adotar certos estilos de vida, é a condição necessária para a felicidade, talvez até para a dignidade. (BAUMAN *apud* FIGUEIREDO, 2003, p. 43).

Em “O cobrador” e “Feliz ano novo”, o uso de uma linguagem coloquial e vulgar com gírias e palavrões ajuda a delimitar o território marginal, não no sentido maniqueísta de mostrar quem é o mocinho e o bandido, mas como expressão de uma existência social desprivilegiada que adquire voz pela narrativa de Fonseca – por isso o uso da primeira pessoa é tão importante. Em “O Cobrador”, a emergência da figura do



“Cobrador-poeta” demonstra a dimensão social do uso dessa linguagem, pois seus poemas se associam ao rap, à poesia urbana.

No cinema *Íris*, na rua Carioca/o Fantasma da ópera/Um sujeito de preto,/pasta preta, o rosto escondido,/na mão um lenço branco imaculado,/tocava punheta nos espectadores;/na mesma época, em Copacabana,/um outro/que nem apelido tinha,/bebia o mijo dos mictórios do cinema/ e o rosto dele era verde e inesquecível. (FONSECA, 1989, p. 17, grifos nossos).

O rap, poesia urbana de contestação social explícita, voltada sobretudo para a oposição entre a realidade das periferias e a oficial (do Brasil produtivo), contrasta a imagem do protagonista do filme “O fantasma da ópera” (que usa uma máscara para encobrir a deformidade do rosto, tornando-se misterioso e elegante) com a imagem de uma “pessoa qualquer” que, ao contrário, mostra no “rosto verde e inesquecível”, sua deformidade ao ser esvaído pela pobreza. Através da vulgaridade do verso “tocava punheta nos espectadores”, o narrador-protagonista demarca o espaço físico das pessoas que “consomem” o cinema (os espectadores), contrapondo-se ao espaço repulsivo do banheiro público por onde perambula, ironicamente (no cartão postal carioca), o andarilho que sacia sua sede com urina. O antagonismo é claro: de um lado, consumidores; de outro, os “despossuidores”. Tal imagem parece funcionar como uma espécie de duplo da primeira cena do conto, no confronto entre o Cobrador e o Dr. Carvalho.⁴

Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu

⁴ A não morte possibilita que o Dr. Carvalho mude para São Paulo e se “torne” uma personagem importante na trajetória de Maíquel, em *O matador* (1995), romance de Patrícia Melo. “Como se fosse um duplo de Rubem Fonseca, Patrícia Melo escreve o romance *O matador* (1995), de tal forma que parece uma ‘cópia em negativo’ do conto ‘O cobrador’: se este é uma espécie de ‘romance’ de formação de um exterminador de ricos, *O matador* seria o romance de formação de um exterminador de pobres, e, nos dois textos, os personagens principais têm suas ‘carreiras’ desencadeadas pelo Dr. Carvalho, dentista de profissão. Patrícia Melo parte, assim, da metáfora dos dentes como símbolo das diferenças sociais, que percorre a obra de Rubem Fonseca, e desenvolve um enredo que é como uma imagem invertida no espelho do enredo de “O cobrador”, procurando também ser fiel ao estilo seco do autor” (FIGUEIREDO, 2003, p. 61-62).

queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos, enquanto os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. Já não perco meu tempo com sonhos. (FONSECA, 1989, p. 28).

Na cena descrita acima, a projeção do pensamento do narrador-protagonista sugere o deslocamento habitacional do pobre que, por não ter “um pedaço de chão de terra batida”, vive inconstante em seu próprio lugar, transpondo aos sonhos a felicidade em ser proprietário de seu conforto. “Já não perco meu tempo com sonhos”, diz o Cobrador pautado pela descrença de ser feliz apenas observando as coisas simples (árvores) que os “canalhas” dentro dos automóveis não reparam. A imagem de homem esvaziado de si mesmo está de acordo com os pressupostos apresentados por Vera Figueiredo a propósito das personagens de Fonseca:

A narrativa em primeira pessoa será, então, a forma privilegiada para expressar a solidão dessas existências “desencarnadas”, ao mesmo tempo nostálgicas e céticas: desde os primeiros livros até os mais recentes, pode-se dizer que, em suas diferentes manifestações, é o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenados, e numa busca inútil, o eterno personagem de Rubem Fonseca. Daí a recorrência na obra do autor daqueles seres suspensos no nada, mergulhados num estado de orfandade e que, por isso vagam sem lei, sem identidade fixa, desafiando a lógica e a psicologia. (FIGUEIREDO, 2003, p. 20, grifos nossos).

Em “O Cobrador” e “Feliz ano novo”, as personagens inscrevem-se no estilo “feroz” e “brutal” de Rubem Fonseca.

A eficácia nasce da rapidez e da precisão externa e da linguagem. Uma intensa economia de meios serve à reprodução da fala e ações muito rápidas, quase sem introspecção. A interioridade dos personagens está voltada para fora, transforma-se de imediato em gestos. Vários desses contos estão escritos em primeira pessoa, paradoxo interessante e significativo. Falando de si mesmos, os personagens como que evitam aprofundar-se na própria subjetividade. (LAFETÁ, 1999, p. 130).



Em ambos os contos, a projeção do eu é exteriorizada em ações, os protagonistas incultos narram suas histórias miseráveis e acertam suas contas com sociedade através da violência. – “Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser”. (FONSECA, 1989, p. 13). A rebeldia simbolizada no ato de chutar a “macumba” pode ser comparada à afronta da personagem contra os tabus apreendidos pela sociedade e, por conseguinte, à rebeldia contra o sistema moral convencional.

A cena do encontro do Cobrador com a Coroa, assim como cada assassinato cometido por ele, é construída de maneira fragmentada apontando o Cobrador como elemento de ligação entre ambientes e personagens. O discurso da cena implica a identificação entre as personagens no nível da subeducação formal (colégio noturno); no caso do Cobrador, a personagem vai além exprimindo que sua formação aconteceu pela via da exclusão social e da violência. Ainda nesse encontro, o narrador-poeta recita um poema urbano que parece mimetizar a história do conto.

Ela pergunta o que eu faço, digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade. Ela me pede que recite um poema meu. Eis: [...] A história é feita de gente morta e o futuro de gente que vai morrer./Você pensa que ela vai sofrer?/ Ela é forte, resistirá./Resistiria também, se fosse fraca./Agora você, não sei./Você fingiu tanto tempo, deu socos e gritos, embusteu/Você acabou,/não sei o que te mantém vivo./ Ela não entendia de poesia. Estava solo comigo e queria fingir indiferença, dava bocejos exasperados. A farsanteza das mulheres. (FONSECA, 1989, p. 17, grifos nossos).

O lirismo, segundo Lafetá, entendido como “riqueza poética da interioridade”, expresso em linguagem fantasiada, encontra espaço nesse tipo de “narrativa feroz” disfarçado ou sob forma de paródia. (LAFETÁ, 1999, p. 132). A poesia urbana do Cobrador sugere que a história é construída de ferocidade e violência (“é feita de gente morta”) com um futuro já anunciado a todos, “gente que vai morrer”. Assim, sua poesia urbana é concernente ao caos social da desigualdade.

Os ricos gostam de dormir tarde/apenas porque sabem que a corja/tem que dormir cedo pra trabalhar de manhã/Essa é mais uma chance que eles/têm de ser diferentes:/parasitar,/desprezar os que suam para



ganhar a comida,/dormir até tarde,/tarde/um dia ainda bem,/demais.
(FONSECA, 1989, p. 17).

A prosa-poética se apropria do tema da violência que caracteriza o conto a partir de um efeito de contraste (rico dorme tarde/pode acordar cedo) para intensificar o desprezo e a vontade de vingança internalizada no Cobrador. Ao mesmo tempo em que o narrador-protagonista sugere seus conflitos internos levando-nos a refletir sobre suas intenções, a narrativa também solicita a participação do leitor no sentido de vivificar a imaginação trágica de cenas cruéis. Fonseca pretende impactar o leitor, aproximando-o da “brutalidade da situação [...] transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa” (CANDIDO, 1989, p. 212-213).

Quando satisfaço meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar – dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco.
(FONSECA, 1989, p. 23).

Em “Feliz ano novo”, Fonseca mantém a mesma estrutura de ódio com personagens marginais impossibilitadas de confraternizarem uma festa de natal sofisticada e farta.

Então de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada. Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse. Filho da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para ele era migalha. Tinham muito mais no banco. Para ele não passávamos de três moscas no açucareiro. [...]. Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. (FONSECA, 1989, p. 13).

O narrador-personagem de “Feliz ano novo” informa ao leitor um pensamento cínico que despreza a fala do convidado grã-fino por esta indicar, segundo o julgamento do narrador, que eles (os ricos) têm condições de saciar suas necessidades miseráveis de

comer e ter algum dinheiro sem que isso acarrete nenhum desfalque a seus recursos financeiros. Em ambos os contos, compartilhamos a ótica do desprovemento social dos protagonistas e seus pares como motivo transgressor, sendo que, em “O Cobrador”, a desigualdade de classes é um índice que intensifica a cobrança social que não é tão saliente em “Feliz ano novo”.

Na cena da morte de um casal rico, saído de uma festa grã-fina, o narrador-protagonista reproduz um ritual visto no cinema: “Com o facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só. Vi no cinema [...]” (FONSECA, 1989, p. 20).⁵ A narrativa é mediada, assim, por outra narrativa, vindo esta do cinema na qual a fragmentação é uma constante. A estrutura cinematográfica alcança também a composição narrativa que parece reproduzir uma espécie de roteiro:

Amarrei as mãos dele atrás das costas com uma corda que eu levava. Depois amarrei os pés. Ajoelha, eu disse. Ele ajoelhou. Os faróis do carro iluminavam o seu corpo. Ajoelhei-me ao seu lado, tirei a gravata borboleta, dobrei o colarinho, deixando seu pescoço à mostra. Curva a cabeça, mandei. Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele. A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. (FONSECA, 1989, p. 20).

O discurso literário que representa o real retoma a cena para promover a exacerbação da violência ao aludir à dificuldade em consumir o ato ritual representado no cinema: “Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro [...]”. (FONSECA, 1989, p. 20). A fantasia cinematográfica do herói ou do bárbaro, que a um só golpe de cimitarra atinge o

⁵ Essa cena também tem um correspondente em “Feliz ano novo”: “Zequinha pegou a Magnum. Joia, joia, ele disse. Depois segurou a doze, colocou a culatra no ombro e disse: ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe com é, pra jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá. [...]. Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava pra colocar um panetone. Viu, ao grudou o cara na parede, porra nenhuma. Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse. [...]. Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dada um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira.” (FONSECA, 1989, p. 16, 19, 20).

animal vitimado, contrasta com a carnificina de um vingador que empunha um facão comum.

Além da descrição atenta da violência, há uma tentativa de poetizá-la por meio do contraste que retém a cena. O fim estético empregado na imagem das estrelas abrange sentidos distintos entre a brutalidade da “estrela de aço” (facão), que dimensiona a barbárie dirigida à sociedade, e a beleza dos corpos celestes. A personagem de Rubem Fonseca levanta o facão e centra-se na descrição do céu, da noite imensa e do firmamento como recursos que formam a carga dramática da cena. A ideia de que o infinito compreende o que não teve princípio e nem há de ter fim indica a constância da violência humana, trazida no excerto pela inserção realista do animal (galinha) sendo degolado. Esta ideia parece referenciar a constante luta do homem pela sobrevivência. No conto, o mesmo homem que metaforiza o abate da galinha como sendo imprescindível para a sobrevivência sugere a capacidade de destruir mutuamente seus semelhantes com a intenção de garantir sua dignidade. A arma e o facão sugerem a violência como linguagem que substitui todo um sistema complexo de símbolos e signos da comunicação e do entendimento humano. Esta é a linguagem da “selva de pedra”: “Quando não se tem dinheiro/é bom ter músculos e ódio”. (FONSECA, 1989, p. 18). Esta imagem do homem animalesco que faz justiça empunhando o facão em nome de sua existência degradada é segmentada pelo prazer mórbido em ver e fazer sofrer sua vítima humilhada. O sadismo do Cobrador enaltece sua vingança.

É interessante observar como os meios de comunicação de massa ajudam na construção do narrador-protagonista de “O Cobrador”, oferecendo uma série de modelos de consumo e de mecanismo de violência a ponto de servir de mola propulsora de seu ódio: “Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta”. (FONSECA, 1989, p. 16). A esse respeito Tânia Pellegrini observa que

Por meio da mídia, o universo dos simulacros se infiltra nos acontecimentos diários, nas normas de comportamento individual, na noção de bem-estar, no uso do corpo, no conceito de prazer, na consciência política, reproduzindo-os, trocando entre si os sinais de maior ou menor importância, reduzindo tudo a um espetáculo



onipresente, cujo sentido intrínseco é a manipulação. (PELLEGRINI, 1999, p. 200).

O crescimento do ódio do Cobrador diante da televisão diz respeito à compreensão de que sua liberdade individual passa a ser uma “variável” dos “condicionamentos e clichês” (PELLEGRINI, 1999, p. 200) impostos pela mídia. Ele, como a maioria dos telespectadores, não tem acesso, devido à condição socioeconômica, aos bens de consumo apresentados pela televisão por meio de peças publicitárias que sugerem garantir a “felicidade” diária. Nesse contexto, o crime é simbolicamente uma representação da rebeldia do narrador-protagonista a essa felicidade falseada e manipulada por estratégias de consumo que nutrem uma sociedade hedonista, desigual e competitiva. Mas ao mesmo tempo em que parece crítico ao sistema, o Cobrador expressa seu desejo de inserção e consumo ao estabelecer o cinema como uma espécie de modelo de violência. Assim como o cinema constrói personagens, o narrador-protagonista de Fonseca interpreta outro, identificado, no entanto, a seu mundo social: “Uma caixa preta debaixo do braço. Falo com a língua presa que sou o bombeiro que vai fazer o serviço no apartamento duscentos e um.” (FONSECA, 1989, p. 21). A encenação é parte de um ato de cobrança daquilo que a sociedade lhe deve, o bem de consumo chamado sexo.

A empregada me abriu a porta e gritou lá pra dentro, é o bombeiro. Surgiu uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita uns vinte e cinco anos. Tira a roupa. Não vou tirar a roupa ela disse, cabeça erguida. Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo. Dei-lhe um murro na cabeça. Ela caiu na cama, uma marca vermelha na cara. Não tiro. Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha uma pentelhada basta e negra. Ficou quieta, com olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a buceta era apertada e seca. Curvei-me, abri a vagina e cupi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu pau esfolando. Deu um gemido quando enfiei o cacete com toda força até o fim. Enquanto enviava e tirava o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda. Meu pau começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa. Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Com o resto da



porra que saía do meu pau fiz um círculo em volta do umbigo dela. Vê se não abre a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora. (FONSECA, 1989, p. 21).

A concepção de “ultrarrealismo sem preconceitos”, conforme caracterizou Candido, exprime a eficácia da cena. Dentro dessa perspectiva, o comportamento transgressor exibido pela violação sexual conduz o leitor à aversão sentida pelo discurso do sujeito marginalizado. Contudo, o estupro da jovem que parece pertencer à classe média alta deve ser entendido, dentro da ótica da cobrança social, como o resgate de seus direitos, no qual o sexo e o corpo feminino funcionam como objeto de prazer e de consumo: “Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo” (FONSECA, 1989, p. 21). Novamente, a montagem dos elementos em dívida é amalgamada a partir de níveis diferentes: do mais básico (saúde, alimentação e vestuário) aos concernentes a bens de consumo (lazer e sexo). A cena do estupro da jovem, ao contrário do relacionamento sexual com a Coroa (sexo feito por justiça e sem prazer), aponta o tipo de poder almejado pelo narrador-protagonista: como agente da violência e por meio dela, ele é capaz de suscitar prazer em alguém. Entretanto, ambas as relações sexuais, tanto o “sexo justo” quanto o “sexo poder”, são percebidas como objetais, já que o narrador-protagonista não demonstra afeição por essas mulheres; elas são apenas objetos de seu poder. Nesse sentido, são mulheres submetidas ao desejo do outro que ocupa, aqui, a posição de comando. Essa posição de domínio, inversão de uma ordem social naturalizada pelo sistema de consumo, é exercida através do medo e da arma – instrumento de dominação, assim como o dinheiro.

Em “O cobrador”, o elemento social marginalizado, fruto de desigualdades afirmadas pela sociedade industrial e pós-industrial, opera a violência como instrumento de inversão de poder e forma de se constituir sujeito de sua própria história. A narração agride momentaneamente o leitor pela crueldade e descrição objetiva dos crimes cometidos. Parte dessa agressão dirigida ao leitor se dá pela forma do conto que busca estratégias de exacerbação da violência por meio de uma linguagem seca e obscena na descrição do sexo e da morte. A violência, antes de ser meio, é o resultado dos



antagonismos sociais produzidos pelo sistema capitalista que transforma tudo e todos em mercadoria.

THE VIOLENCE AS PROTAGONIST: THE “FELIZ ANO NOVO” OF “O COBRADOR”

Abstract: This article proposes, from a reading of "O Cobrador" and "Feliz ano novo", by Rubem Fonseca, to reflect on the theme of violence in contemporary Brazilian literature, thinking it not only as physical voluntary discharge (endowed with visuality through specific practices), but mainly as a reaction to another kind of violence, institutional and symbolic, that masks in society through their own consolidators agents.

Keywords: violence; Rubem Fonseca; tale.

Referências

- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Ouro sobre azul, 1988.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- DUARTE, Constância Lima. **Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2010.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- FIORATI, Gustavo. As páginas proibidas. In: **Revista Pesquisa FAPESP**. São Paulo, 2012, n.º 199.
- FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FONSECA, Rubem. **O cobrador**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca: do lirismo à violência. **Literatura e Sociedade**. USP, 1999.
- PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Mercado Letras/FAPESP, 1999.
- PELLEGRINI, Tânia. De bois e outros bichos: nuances do novo realismo brasileiro. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, 2012.