

A LÍRICA DO ÓDIO EM RUBEM FONSECA

Alex Alves Fogal¹
Bárbara Del Rio Araújo²

RESUMO: Este trabalho pretende realizar uma leitura focada nos procedimentos do narrador e na linguagem dos contos “O cobrador” e “Passeio Noturno”, reconhecidos pela brutalidade e objetividade, a fim de evidenciar a sua dimensão lírica. O referencial teórico utilizado abrange estudos que observam de que modo os aspectos sociais e históricos se integram ao plano formal, sempre a partir de uma leitura imanente do texto. A combinação entre a meta visada e as contribuições teóricas que utilizamos, nos permitiu ver que os dois contos analisados apostam na interação entre duas perspectivas inicialmente antagônicas sobre o mundo social: uma odiosa e agressiva e outra mais terna e lírica. Conforme a reflexão sobre os textos tenta demonstrar, tal estratégia de formulação “humaniza” os narradores dos contos e, por conseguinte, os torna mais complexos. Dessa forma, na mesma medida que os “demoniza” os faz mais “sublimes”.

PALAVRAS-CHAVE: Lirismo; Brutalidade; Forma literária; Rubem Fonseca.

ABSTRACT : This paper aims to perform a reading focused on the short stories “O cobrador” and “Passeio Noturno”, recognized by the brutality and objectivity manner, in order to establish a lyric dimension on the narrative. The theoretical referential adopted embrace studies that look for observing the historical and social aspects integrated in the narrative formal plan. The combination between the goal and the theoretical contribution used enable us to notice that both short stories analyzed invest in the interaction between two perspectives, in the first instance, antagonistic about the social world: an aggressive and hateful view and other softer and lyric. As the text’s reflection try to demonstrate, that strategy make the storytellers “humans” and, accordingly, make them more complex. By this mean, insofar it “demonizes” them; also makes them more “sublime” and poetic.

KEYWORDS: Lyricism; Brutality; Aesthetic procedures; Rubem Fonseca.

1. Rubem Fonseca e a representação do real

Diante do cenário de grande proliferação e expansão do conto brasileiro nos anos 1960 e 1970, eis que surge Rubem Fonseca, contista estreante diante de nomes já consagrados como Guimarães Rosa, Murilo Rubião, Clarice Lispector. O escritor juiz-forano, antes de se tornar conhecido por seus romances, traça sua trajetória publicando *Os Prisioneiros* (1963), *A Coleira do Cão* (1965), *Lúcia McCartney* (1969), *Feliz Ano Novo* (1975) e *O cobrador* (1979), contos que, de maneira geral, evidenciam a realidade social de maneira múltipla, focalizando especialmente os problemas e a vida atribulada dos grandes centros urbanos.

¹ Doutorando em Literatura Brasileira pela UFMG/ FALE – POSLIT. Bolsista CAPES. Email: alexfogal@yahoo.com.br

² Doutoranda em Literatura Brasileira pela UFMG/ FALE – POSLIT. Email: barbaradelrio.mg@gmail.com

O crítico Alfredo Bosi, num reconhecido estudo sobre o autor, nos apresenta uma perspectiva interessante para a ótica que desejamos adotar nesta pequena análise. Ele afirma que o escritor viria “expor e dissecar o comportamento de seus personagens à luz da análise materialista clássica” (BOSI, 2006, p.436). De maneira geral, tanto o crítico uspiano quanto a fortuna crítica explicitam:

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país de Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca. (BOSI, 1997, p.17).

Trata-se de um fato recorrente destacar a brutalidade e a marginalização como características evidentes nas obras do autor. Hélio Pólvora, por exemplo, ressalta esse caráter objetivo da escrita e os mecanismos fisiológicos e psíquicos como propriedade nas construções dos personagens: “quase aliterário, ele consegue aproximar-se da verdade sem adornos, tocá-la e exprimi-la em sua manifestação mais crua”. (PÓLVORA, 1971, p.45). Para Laís Corrêa de Araújo, o texto de Rubem Fonseca “torna palpável a contundência da vida, o insólito, o grosseiro, o erótico, o cínico, o ambicioso e o angustiado que somos. Sua sintaxe é, assim, de golpes, assumindo uma tonalidade cáustica e uma tensão muscular quase patética”. (ARAÚJO, 1973, p.22). Impõe-se, portanto a capacidade das produções fonsequianas de plasmar a realidade através de uma linguagem múltipla em que se enfatiza especialmente a violência.

Ariovaldo José Vidal, em *Roteiro para um Narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca*, esclarece que em cada conto há a preocupação com a “estética da violência”, contudo ocorre sempre mudanças no comportamento do narrador, isto é, ele ora incorpora modos mais objetivados, ora menos. Desta forma, ocorrem passagens de várias situações de natureza subjetiva para outras de caráter aventurecos, num espaço degradado (VIDAL, 2000, p.20). Através de pares opostos, o crítico analisa que os contos fonsequianos, de maneira geral, encadeiam a perspectiva violenta, da ação, à perspectiva psicológica, lírica. As grandes temáticas abordadas pelo autor como a crítica ao capitalismo avançado, a sociedade de consumo, a urbanização acelerada e desumana, a marginalização e a crise econômica são apresentadas tanto no plano de desconcerto social quanto de angústia existencial. Para Ariovaldo, os narradores dos contos não atingem plenitude ou rebaixamento máximos, essas características se entrelaçam e concentram essa duplicidade. Citando João

Alexandre Barbosa, ele faz uma notação acerca da linguagem de Rubem Fonseca, dizendo que “ela varia entre a objetividade e o penumbrismo; ela é violenta, mas reflexiva” (BARBOSA, 1980, p.123 apud VIDAL, 2000, p.43)³.

Isto posto, percebe-se que diante do movimento caótico, bruto e violento nota-se nas obras fonssequianas a fulguração de uma consciência que pensa o mundo. Na realidade, percebe-se que a categoria do grotesco, que muitas vezes tornou-se definidora da narrativa do autor juiz-forano, é por demais redutora, já que o estilo do autor entrelaça outros aspectos, que quando expresso por essa etiqueta esconde a sua densidade. Este estudo busca especialmente nos contos “O Cobrador” e “Passeio Noturno” entender os modos distintos na narrativa, que através do trabalho poético com as palavras, da abordagem crua, acaba por revelar momentos de um lirismo contundente, que se espalha de maneira envolvente e distendida.

2. O combate lírico e a poética da brutalidade

As narrativas de Rubem Fonseca têm como personagens policiais, assassinos, mulheres da vida, escritores burgueses depravados, ladrões, que são apresentados sob perspectiva cinematográfica, isto é, deflagra-se tanto as ações e o conjunto da cena quanto a interioridade dessas figuras, constantemente abaladas por uma crise existencial. A intenção do autor, como ressalta a fortuna crítica, é expor a sociedade urbana, sobretudo a realidade criminosa e bruta dos que nela habitam:

O erotismo e a pornografia que ele expõe não são sua invenção, pertencem à vida que o cerca e a todos nós. A violência, a criminalidade, o abuso, o menor abandonado e induzido ao crime, a permissividade, a libertinagem, não são criações suas, mas estão aí, na rua, nas praias, nos edifícios de apartamentos, nas favelas. Estão nas deficiências ou inexistência do ensino, na indigência que inclui cerca de 70% de uma população abandonada à sua mísera sorte. (COUTINHO, 1979, p. 225).

Tanto os contos quanto os romances de Rubem Fonseca buscam captar o real de forma figurativa ressaltando a degradação do tecido humano. Necessário, nesse aspecto, é salientar os recursos, os mecanismos específicos de linguagem que o autor utiliza para criar esse efeito de realidade. O mais importante é saber que a violência é elemento fundante do

³ BARBOSA, João Alexandre. “Onze contos Insólitos”, *Opus 60*. São Paulo: Duas cidades, 1980.

enredo (quase todos os contos têm sua história iniciada com um ato de violência) e, principalmente, da palavra. (IPIRANGA, 1997, p. 23)

Por mais próximo e cru que as obras fonsequianas apresente a realidade, tudo ali se configura como procedimentos que busca plasmar o real, a sociedade, sob artifícios estéticos, isto é, a violência que interessa é aquela expressa nas palavras e no arranjo da linguagem. Nesse sentido, o trabalho artístico estabelece uma relação deformante com a realidade, ainda que pretenda observá-la e transpô-la rigorosamente. O pressuposto da arte é sempre apresentar o mundo empírico como visão e não como reconhecimento; ou seja, a obra literária busca construir a realidade de modo a criar uma percepção particular, não imitativa, liberta do “automatismo perceptível”. (CHKLOVSKI, 1973, p.45). Interessa a Rubem Fonseca, portanto a realidade que se apresenta na forma de literatura, isto é a história, a sociedade dando raiz à ficção, a ficção ilustrando e lustrando a história (WAIZBORT, 2007, p.15).

Pelo processo de estilização, o autor elabora tanto a realidade quanto o interior do indivíduo, a realidade estilizada relaciona-se diretamente com a psicologia confusa dos personagens. Nesse aspecto, Rubem Fonseca consegue, através de um vocabulário violento, de uma sintaxe paratática esboçar e levar o leitor a sentir a agressividade como parte da luta de classes e como forma de restituição política, visto na narrativa de “O Cobrador”; e a violência aparentemente gratuita, mas que esconde o desengano de um de um sujeito que atropela pessoas para sentir alívio, como em “Passeio Noturno” :

O realismo de Rubem Fonseca é mórbido, misturando a aparência de normalidade burguesa com o instinto amoral. Seja no romance, seja no conto, o tom é agressivo e ameaçador, enquanto a linguagem, ao menos nos trabalhos iniciais, é coloquial e cheia de terminologia convencionalmente proibida (SILVERMAN, 2000, p.120).

Como expõe o crítico Malcolm Silverman, o realismo (isto é, a técnica empregada para configurar a realidade – não se trata aqui do conceito monolítico de escola ou estilo de época) se destaca pelo tom agressivo, pela aspereza da linguagem. Contudo, ao lado dessa característica, surge também nas narrativas uma parcela lírica, fato que nos permite dizer que nas obras fonsequianas há inúmeras feições de realismo, ou seja, uma série de configurações que o livro arma para representar o real.

João Luiz Lafetá, no ensaio “Rubem Fonseca, do lirismo à violência”, chama atenção para a dinâmica dialética instaurada nas obras do autor. Segundo o crítico, existe nas

narrativas fonsequianas um elo entre a brutalidade e a perspectiva sublime, lírica: o par violência-lirismo configura o processo de construção de Rubem Fonseca. Observando a produção de contos iniciais do autor, o crítico afirma que as narrativas estão impregnadas de referências explícitas ou alusões à literatura, à música, à pintura à filosofia, esboçando certo equilíbrio com as ações de violência e crueldade. Trata-se de textos em que se situa uma tensão entre o recolhimento e a orgia, a disciplina e o desregramento (LAFETÁ, 2004, p.374). Pode-se dizer que há um universo complexo nas narrativas fonsequianas em que tudo está envolvido de paradoxos como policiais sensíveis que lêem poesia, advogados cínicos e endurecidos, capazes, entretanto de grande compaixão. (LAFETÁ, 2004, p. 375).

Nos contos do final da década de 1970, Lafetá afirma que já não mais presenciamos o equilíbrio entre as ações e a subjetividade, ou a busca da humanidade lírica, criada nos contos iniciais. Contudo, ainda que imerso na brutalidade, no desengano e na violência, essas narrativas apresentam um teor de lirismo: a representação da subjetividade de quem perdeu a inocência em forte tensão com a realidade objetiva nos permitem perceber que as cenas de violência podem trazer literariedade nos textos. Em “O cobrador” e “Passeio Noturno” não se toma conhecimento do nome do personagem principal, que também cumpre o papel de narrador, entretanto, demonstra-se todas as suas angústias e aflições. Em ambos os contos, a narrativa nos revela o caráter violento desses protagonistas, e é por meio da experiência da violência que temos acesso a subjetividade lírica desses sujeitos. Nesses contos, podemos deflagrar pessoas, cujo sentido da vida se preenche pelo ódio sangrento, pela ação da violência. É nessas ações cruéis, frias e deliberadas que se manifesta a sensibilidade, que está voltada para fora, no gesto de brutalidade.

A proposta deste trabalho é perceber que tanto num conto como no outro a apresentação da degradação prosaica do real remete também a interioridade dos sujeitos praticantes da violência.

3. O “Passeio noturno”: entre atropelamentos e a recriminação à família burguesa

O conto “Passeio Noturno”, pertencente ao livro *Feliz Ano Novo*, subdivide-se em duas partes nas quais se deflagra o cotidiano de um empresário bem sucedido. De fato, pouco ou quase nada se sabe sobre o protagonista - seu nome ou a atividade exercida ficam

ocultos na narrativa; sabe-se somente que ele possui o hábito de chegar em casa tarde, quando depara-se com a família, cujos membros estão alienados em futilidades:

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa da cabeceira (...) Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando impostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. (FONSECA, 1989, p.61).

Acompanhando a sequência dos fatos, percebe-se que a recepção indiferente da família conduz o protagonista a ir à biblioteca, onde se isolava e “apenas esperava”. Não se expõe claramente sobre o que o protagonista aguarda: seria o momento do jantar? Seria o momento de pegar o seu carro e sair para um passeio noturno? Ou seria a hora em que a situação de isolamento entre as figuras da casa se desmancharia? Por fim, é nesta hora que adentramos aos pensamentos e sentimentos do personagem. Ele descreve e acaba refletindo sobre as relações na sua casa: “meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos. (...) Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta. (FONSECA, 1989, p.61).

Ironicamente, através da narração das ações, percebe-se uma crítica contundente a corrupção do modelo familiar tradicional. A esposa alcoólatra e os laços baseados no interesse financeiro denotam a degenerescência das relações familiares. Ao lado da situação exposta, não deixa também de ser representado o isolamento e subjetividade de um sujeito desencantado. Tal desencantamento faz com que o protagonista aja como um autômato: ele entra no seu automóvel importado (cujo “para-choque saliente, o reforço especial duplo de aço cromado, estimula o seu coração”) e escolhe vítimas (“Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença”). O atropelamento e o assassinato surgem como modos de catarse para o empresário, como uma transgressão e alívio a vida rotineira e a clausura dentro de si mesmo:

A máquina possante do carro recupera para o protagonista reprimido, alienado e impotente, a sua força, e lhe possibilita experimentar momentos de grande tensão e conseqüente ‘alívio’ ou desopressão. A máquina ‘complementa’ o homem urbano, conferindo-lhe a sensação de prazer e orgulho [...] Sua relação voluptuosa com a máquina vem substituir as relações com a família, as mulheres, e o trabalho, todas esvaziadas de significado (MARTINEZ, 1998, p. 219).

A violência aparece na narrativa desenhada como uma fuga para as frustrações do mundo moderno e para esse homem exausto, cuja família está fechada em seus próprios mundos. É importante salientar que antes de sair à procura de suas vítimas, o empresário, que é também pai de família, convida a esposa para dar uma volta. Mas, como ele já supunha, “ela não ia, era hora da novela”. Deste modo, embora à primeira vista os assassinatos pareçam fortuitos, podemos perceber, analisando o conto como um todo, que o personagem executa o passeio e as suas vítimas com o intuito de vingar toda a situação vivenciada por ele em casa. Isso fica bem claro quando ele, ao procurar a sua primeira vítima afirma sentir alívio na violência: “não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil.” (FONSECA, 1989, p.62)

A busca do alívio nas ações de violência constrói o lirismo e a perspectiva subjetiva na narrativa. O esgarçamento social e familiar remete, a contrapelo, ao interior em frangalhos do próprio sujeito, evidenciando paradoxalmente que o indivíduo que pratica também sofre violência:

A ficção de Fonseca alimenta-se, assim, dos impasses vividos pelo homem contemporâneo, espelha o paradoxo de um tempo que se nutre da desconstrução das utopias que sustentavam os sonhos de transformação do mundo. O relativismo axiológico, entretanto, é, de certa forma, remédio e veneno: levado às últimas conseqüências para desestabilizar as certezas que serviram aos ideais totalitários, pode gerar em contrapartida, a indiferença que abre espaço para o consenso conformista contra o qual o texto do autor se volta. (FIGUEIREDO, 2003, p.29).

Por meio das ações de deliberada brutalidade vivenciamos a exposição do problema interior do sujeito. Em “Passeio Noturno”, o que se pode notar é que a violência é legitimada e endossada como forma de mostrar o sofrimento. Assim, a alusão ao lirismo se encontra na falta dele, ou seja, na indiferença do olhar e na violência fortuita acometida pelo protagonista. Isso quer dizer que toda subjetividade e todo lirismo estão silenciados, mas mesmo assim presentes, nos atos de violência que o narrador comete. Trata-se de um grito surdo desse sujeito, que se metamorfoseia no culto ao automóvel e nos gemidos das vítimas. É pelo embrutecimento desse sujeito, pela falta de afetividade, por não dizer e simplesmente agir violentamente que se colocam o lirismo e o sentimento na narrativa. Pode-se dizer, portanto, que é pelo mergulho na violência, na banalização da crueldade que a narrativa consegue problematizar a realidade.

Em “Passei Noturno” – parte II, permanece a dramatização da vida urbana, os atos de violência do protagonista e assim como ocorre no ambiente familiar, relações baseadas em interesse. Ângela se aproxima do empresário no cáustico trânsito da Avenida Atlântica e lhe entrega um bilhete contendo o seu telefone. O protagonista que sorri polidamente diante da atitude da mulher decide lhe telefonar. Ao telefone, há um vesgo irônico que atravessa a conversa: o protagonista se descreve apenas como o homem do Jaguar preto e ela, embora diga que não tinha notado a marca do carro, exige que eles se encontrem em um restaurante fino.

Durante o jantar, percebe-se que a cena, que remeteria ao romântico encontro entre amantes, oscila e o desenlace “amoroso” se mostra comprometido: Ângela diz que é atriz de um filme denominado “Virgens Desvairadas” e acaba se embriagando durante a conversa. O protagonista então a descreve como menos humana devido ao excesso de maquiagem. No restaurante, a mulher, bebendo Martini, interroga o narrador sobre o que ele pensou dela quando lhe entregou o bilhete. Ele, abandonando o trato gentil, diz:

Existem duas hipóteses. A primeira é que você me viu no carro e se interessou pelo meu perfil. Você é uma mulher agressiva, impulsiva e decidiu me conhecer. Uma coisa instintiva. Apanhou um pedaço de papel arrancado de um caderno e escreveu rapidamente o nome e o telefone. Aliás, quase não deu para eu decifrar o nome que você escreveu.

E a segunda hipótese?

Que você é uma puta e sai com uma bolsa cheia de pedaços de papel escritos com o seu nome e telefone. Cada vez que você encontra um sujeito num carro grande, com cara de rico e idiota, você dá o número para ele. Para cada vinte papelinhos distribuídos, uns dez telefonam para você. (FONSECA, 1989, p.69).

Decidido pela segunda hipótese, o protagonista mal presta atenção na companheira e “pensa somente no depois”. Inicialmente, assim como ocorre na circunstância do jantar, o leitor é levado a pensar que um ato amoroso ou sexual está por vir. Contudo, ao realizar da ação, percebemos que a expectativa não se refere à sexualidade, mas à violência. Este ato é que traz a sublimação e a realização do personagem. Importante é observar que a cena de assassinato é descrita pelo protagonista com encantamento, associada a elementos paisagem e recordações da infância, evidenciando a mistura de estilo entre o grotesco e o lírico:

A lua punha na lagoa uma esteira prateada que acompanhava o carro. Quando eu era menino e viajava de noite a lua sempre me acompanhava, varando as nuvens, por mais que o carro corresse. Vou deixar você um pouco antes de sua casa, eu disse. (...)Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo

para casa, já estava ficando tarde. Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. (FONSECA, 1989, p.70).

Percebe-se que o sujeito só se realiza na violência. O assassinato e o automóvel lhe trazem vida e libertam-no da condição de autômato. É através da crueldade que percebemos a exposição do interior desse sujeito. Há uma cena, pouco antes do atropelamento, em que isso fica evidente. Trata-se de quando Ângela diz que o empresário não é grandes coisas e que o carro é do que melhor ele. O protagonista não se constrange em explicar: “Um completa o outro”. O que se deixa claro é que é por meio da violência, da “estética soco-no-estomago”, que se pode evidenciar a existência e a expressão desse sujeito. (LAJOLO, 1966, p.55). O embrutecimento, a violência incorporada aos hábitos, é a resposta desse indivíduo à aridez da vida burguesa, à massificação e a desumanização da sociedade. Especificamente, a busca de um bem material como meio de suprir as necessidades emocionais e espirituais das quais esse protagonista se revela esvaziado, evidencia o lirismo na narrativa. Nesse aspecto, surge a crítica irônica fonsequiana ao abandono da classe média pelos valores autênticos.

4. A fúria lírica do Cobrador

Aqui, o estudo enfocará o conto “O cobrador”, agrupado na obra que leva o mesmo título, publicada pela primeira vez em 1979. Conforme acreditamos, um procedimento formal análogo ao de “Passeio Noturno” pode ser identificado neste texto, no qual haverá também a interpenetração entre ações e discursos altamente agressivos, violentos e uma perspectiva lírica sobre a vida dos seres e o mundo social.

O conto se desenvolve a partir do cotidiano de um personagem sem nome, denominado apenas pela alcunha de Cobrador. Durante toda a narrativa, o Cobrador realizará atos inicialmente impensáveis para um ser humano que se considera comum: atira nas pessoas, decapita um homem, estupra uma dona de casa, etc. A linguagem adotada para narrar as “peripécias” do personagem é rápida, ágil e bastante seca. O palavreado adotado pelo narrador (o conto é narrado pelo próprio Cobrador) é chulo, nos dando a impressão que sua boca espuma de ódio enquanto nos conta suas façanhas.

Caso pensemos apenas no que foi exposto até agora sobre o conto, talvez tivéssemos margem para pensar que se trata apenas da estilização do ponto de vista de um lunático

“comum”, desses que vez ou outra aparecem no noticiário e já não serão lembrados na próxima semana. Entretanto, o conto (talvez um dos mais ajustados dentre os que o autor produziu) nos oferece algo mais complexo do que uma simples documentação do real através de clichês literários. Em “O Cobrador”, vemos também o mundo criado pelo narrador, sua linguagem e seus anseios, o que nos leva a compreender que

o resultado dessa incorporação e invenção é que se trata de fato da criação de outro mundo, mas esse outro mundo criado permite sentir a realidade de modo mais enfático e vivo (...) (WAIZBORT, 2007, p.243).

Tudo isto é muito válido, no entanto, até agora o problema só foi anunciado. A questão reside em saber como isto se dá na fatura estética do conto de Rubem Fonseca? É o que buscaremos compreender.

Conforme foi apontado acima, o conto não é o mero registro das ações diárias de um psicopata. Tudo o que se torna matéria da narrativa é abarcado por certa dimensão lírica, que complexifica o personagem e nos faz pensar o conto como espaço

em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). (...) São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente. (ROSENFELD, 1981, p.45).

Um modo de compreender isto melhor é pensarmos no apelido do narrador, que provavelmente, ele mesmo atribuiu a si próprio, visto que em certo momento do conto, para comemorar mais um ato sangrento realizado ele grita: “Salve o Cobrador”. (FONSECA, 1991, p.20). Tal apelido nasce da ânsia do narrador de cobrar as dívidas sociais e existenciais da sociedade para com ele. O personagem reconhece que tudo aquilo do qual foi privado, uma determinada camada da estrutura social teve de sobra, provavelmente às suas custas, o que lhe aparece como motivo mais do que justo para fazer suas cobranças. Neste aspecto (e talvez somente neste) a leitura empreendida aqui diverge um pouco da ótica de João Luiz Lafetá em seu hábil estudo sobre Rubem Fonseca. No texto em questão, ao refletir sobre o “O Cobrador”, o crítico afirma que “a mola desencadeadora da violência, aquilo que move os personagens, parece estar aquém (ou talvez além) de qualquer busca de sentido”. (LAFETÀ, 2004, p.387). Tal raciocínio parece poder ser questionado quando pensamos na passagem do conto na qual o Cobrador conhece uma mulher na rua, já de idade avançada, vivendo num estado de penúria próximo ao dele. Os dois conversam e vão para o minúsculo apartamento

da mulher, no qual, após declamar um longo poema para ela, nos deparamos com a seguinte passagem:

Ela não entendia nada de poesia. Estava solo comigo e queria fingir indiferença, dava bocejos exasperados. A farsanteza das mulheres. Tenho medo de você, ela acabou confessando. Essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista *Vogue*. Quer que eu te mate?, perguntei enquanto bebíamos uísque ordinário. Quero que você me foda, ela riu ansiosa, na dúvida. Acabar com ela? Eu nunca havia esganado ninguém com as próprias mãos. Não tem muito estilo, nem drama, esganar-se alguém, parece briga de rua. Mesmo assim eu tinha vontade de esganar alguém, mas não uma infeliz daquelas. (FONSECA, 1991, p.17).

Neste trecho é possível notar que o Cobrador não era um simples maníaco com gosto pelo assassinato, seus crimes precisavam de certo fundo lógico, fornecido pelo contexto social. Guardadas as devidas proporções, é possível notar que sua sede de matar não é desumana e alienada.

Se prestarmos atenção a este detalhe, já começaremos a pensar o Cobrador como um ser mais complexo, dotado de certa interioridade. No entanto, ainda não é aqui que o teor lírico da narrativa é trabalhado com mais força. Observemos a seguinte passagem, na qual o personagem reitera seu desejo de cobrança e vingança social que já fora anunciado páginas atrás: “Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no butequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol.” (FONSECA, 1991, p.16) Conforme fica visível, o assassino cruel emite o desejo de alcançar aquilo que talvez não seja mais possível. Quando diz “colégio”, parece não se referir simplesmente à falta de conhecimento formal, mas provavelmente faz menção ao ambiente e à fase escolar, da idade de formação, tão importante na vida de qualquer indivíduo. A namorada aqui, não parece ser um simples meio de realizar suas necessidades fisiológicas, mas sim a primeira namorada, envolvida num halo de ternura. O “aparelho de som”, o “sorvete” e a “bola”, podem ser relacionados à falta de recreação da vida que levou, endurecida pela miséria. O “sanduíche de mortadela”, iguaria presente no cardápio de qualquer moleque que se preze, não é um sanduíche genérico e sim, é o pão com mortadela da “rua Vieira Fazenda”, preparado do mesmo jeito que, talvez, tenha despertado seu apetite um dia.

Em alguns outros momentos, o movimento lírico que se esconde por detrás do teor agressivo e objetivo da narrativa se torna ainda mais nítido, uma vez que o ato de violência se mostra associado com mais força a uma perspectiva subjetivista. Notemos o seguinte exemplo: “Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração” (...) (FONSECA, 1991, p.14). Aqui, o poder de apontar o revólver para o peito de um de seus “credores” sociais (neste caso, o dentista) serve ao personagem como meio de expressar seus sentimentos. Observemos que, ao apontar a arma, o personagem não alivia seu ódio ou sua sede de justiça, mas seu coração, símbolo senso comum do lirismo.

Já em outra passagem, a carga lírica da narrativa aparece de maneira mais poética, através do jogo verbal que o narrador faz. Ainda aqui, o tom lírico emana de uma situação de descontentamento e rancor:

Na casa de uma mulher que me apanhou na rua. Coroa, diz que estuda no colégio noturno. Já passei por isso, meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido. (FONSECA, 1991, p.16).

Neste trecho, enquanto falava da mulher que conheceu na rua (a mesma já mencionada aqui, a qual o personagem poupa do estrangulamento), o Cobrador, para transmitir a precariedade de sua educação e as míseras condições do colégio que frequentou, torna sua obscuridade mais aguda, acentuando o significado do termo “noturno”.

É importante notar que a dimensão lírica da narrativa atua junto do sentimento de rancor que guia as palavras e as reflexões do Cobrador. O personagem-narrador se mostra como uma individualidade muito mais complexa do que os psicopatas colocados em evidência pela mídia, tanto que é capaz de admirar o firmamento e metaforizar o facão como “estrela de aço”, enquanto decapita um burguês:

Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e descí o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele. (FONSECA, 1991, p.20).

Por fim, o que somos levados a pensar após ler o texto a partir desta ótica, é que o Cobrador não mata por puro sadismo e nem busca simples diversão nas atrocidades que comete. Ele é um lírico inveterado, um utópico, que apresenta um tipo de “romantismo anticapitalista” em suas atitudes (LÖWY, 1990, p.20). Olhemos a seguinte passagem:

Notícia do jornal: Um grupo de grã-finos da zona sul em grandes preparativos para o tradicional Baile de Natal – Primeiro Grito de Carnaval. O baile começa no dia 24 e termina no dia 1º do Ano Novo; vêm fazendeiros da Argentina, herdeiros da Alemanha, artistas americanos, executivos japoneses, o parasitismo internacional. O Natal virou mesmo uma festa. Bebida, folia, orgia, vadiagem. (FONSECA, 1991, p.26.)

Aqui, conforme se vê, há a recusa do “progressismo” linear e ingênuo que considera a estrutura social burguesa superior às formas sociais anteriores. (LÖWY, 1990, p.22). O cobrador, por fim, mostra que mata por uma humanidade melhor, não se constituindo como agressor *non-sense*, como vemos nos filmes de Quentin Tarantino. Como lemos em suas próprias palavras, seu ódio estava sendo desperdiçado: “Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e porque era inimigo”. (FONSECA, 1991, p.29) Assim sendo, o lirismo no conto se mostra indissociável da brutalidade e da fúria.

Conclusão

Conforme esperamos ter ficado claro, os contos selecionados para a análise demonstram um procedimento bastante peculiar ao autor, que consiste em estabelecer uma tensão dialética entre violência e lirismo: as ações rudes e selvagens, uma linguagem seca e agressiva, se fundem a um tipo de reflexão lírica e sublime sobre o mundo.

Assim como os dois contos analisados parecem deixar claro, tal estratégia de formulação tem seu início já na construção do tipo de personagem, que não objetiva apenas descrever os atos de um lunático qualquer ou simplesmente criar uma narrativa sanguinária, capaz de oferecer ação ininterrupta aos leitores. Nos casos observados, os dois psicopatas possuem uma intensa vida interior, o que nos leva a identificá-los como seres complexos e não somente indivíduos de papel. Esta é a fagulha para que o movimento lírico da narrativa comece a funcionar. A partir disso, veremos que todos os atos violentos praticados e os discursos de rancor e descontentamento estarão permeados por uma carga de lirismo, capaz de fazer com que a dor e o ódio que os personagens sentem se individualize. Assim, o motorista de “Passeio Noturno”, deixa de ser um maníaco qualquer que dirige pelas ruas para ser construído com certa especificidade na mente do leitor. O Cobrador deixa de ser mera “bola da vez” dos telejornais e nos é apresentado como um assassino lírico, quase que um matador romântico, messiânico.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 44.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Alfredo. “Situação e Formas do Conto Brasileiro Contemporâneo”, in: *O conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CHIKLOVSKY, Viktor. “A construção da novela e do romance”. In: TOLEDO, Dionísio Oliveira de (org.) *Teoria da Literatura- formalistas russos*. 2.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.
- COUTINHO, Afrânio. *O erotismo na literatura (o caso Rubem Fonseca)*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1979.
- FIGUEREDO, Vera Follain. *Os crimes do texto*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.
- FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. Org. Boris Schnaiderman. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- IPIRANGA, Sarah Diva da silva. *O mal da língua: a violência como linguagem nos contos de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1997. (Dissertação de mestrado).
- LAFETÁ, João Luiz. “Rubem Fonseca, do lirismo à violência”. In: _____. *A dimensão da noite*. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2004, p. 372-393.
- LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. SP: Ática, 1996.
- LÖWY, Michel. *Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva: Edusp, 1990.
- MARTINEZ, Beatriz Regina Benradt. As farsas da linguagem em “Passeio Noturno”, de Rubem Fonseca. Acessado em 2 de outubro, às 7:30. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlcvlport/flp/images/arquivos/FLP2/Martinez1998.pdf>
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- POLVORA, Helio. *Rubem Fonseca. A força da ficção*. Petropolis: Vozes, 1971
- RONSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um Narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Artigo recebido em fevereiro de 2014.
Artigo aceito em abril de 2014.