ISSN 1983-1498

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

Revista de Literatura, História e Memória

Seção: Pesquisa em Letras no contexto Latino-americano e Literatura, Ensino e Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 26 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135

JUSTIÇA OU MOTIVAÇÃO AFETIVA: A CONSTITUIÇÃO DUPLA DOS PERSONAGENS DE RUBEM FONSECA

Justice or affective motivation: a double constitution of the Rubem Fonseca characters

Justicia o motivación afectiva: la constitución doble de los personages de Ruben Fonseca

Antonio Rediver Guizzo[1]
Maíra Soalheiro Grade[2]

RESUMO: O objetivo deste artigo é investigar as representações da violência em Rubem Fonseca. Mais especificamente, visamos à análise das configurações estéticas de três narradores-protagonistas masculinos: o Cobrador, personagem do conto "O Cobrador", publicado em livro homônimo em 1979; o Ciclista, personagem do conto "O Ciclista", publicado na obra *Amálgama* em 2013; e Seu José, personagem dos contos "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda" e "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda – parte II", ambos publicados na obra *Calibre 22* em 2017. Nesses contos, observamos que Rubem Fonseca realiza três alterações composicionais na narrativa policial clássica: a inversão do foco narrativo do detetive para o agente dos atos violentos; a mudança do eixo temático da resolução do crime para a realização do crime; e a reestruturação do enredo da distribuição fragmentada de evidências para a apresentação das motivações do criminoso. Nesta proposta estética, pontuamos que os personagens são constituídos a partir de uma dupla estrutura: através do discurso, expõem suas justificativas a partir de um ideal de justiça "compartilhado"; no entanto, por meio das ações e nas entrelinhas deste mesmo discurso, revelam uma lógica individualista e as motivações afetivas de suas condutas.
PALAVRAS-CHAVE: Rubem Fonseca; Ética Marginal; Representações da violência.

ABSTRACT: The aim of this paper is to investigate the violence representations in Rubem Fonseca. More precisely, we aim to analyze the aesthetic configurations of three male narrators-protagonists: the *Cobrador*, character from the short story "O Cobrador", published in a book of the same name in 1979; the Ciclista, character from the short story "O Ciclista", published in the book *Amálgama* in 2013; and Seu José, a character from the short stories "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda" and "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda – parte II", both published in the book *Calibre 22* in 2017. In these short stories, Rubem Fonseca carries out three compositional changes in the classic police narrative: the narrative focus inversion from the view of the detective to the view of the violent acts agent; the change of the thematic axis from the resolution of the crime to the accomplishment of the crime; and restructuring of the plot, from the fragmented distribution of evidence to the presentation of the criminal's motives. In this aesthetic proposal, we note that the characters are constituted from a double structure: through the discourse, they expose their justifications from an ideal of "shared" justice;

[1] Doutor em Letras, Professor do Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: antonioredguizzo@gmail.com.
[2] Mestra em Políticas Públicas e Desenvolvimento, Professora de Direito (UDC Medianeira) e Analista Judiciária do Tribunal de Justiça do Paraná. E-mail: maasoalheiro@hotmail.com.

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

nevertheless, through the actions and between the lines of this same discourse, they reveal an individualistic logic and the affective motivations of their conducts.
KEY-WORDS: Rubem Fonseca; Marginal Ethics; Literary Representation.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es investigar las representaciones de la violencia en Ruben Fonseca. Más específicamente, se trata del análisis de las configuraciones estéticas de tres narradores-protagonistas masculinos: el Cobrador, personaje del cuento "O Cobrador", publicado en libro homónimo en 1979; el Ciclista, personaje del cuento de la "O Ciclista", publicado en la obra *Amálgama* en 2013; y Seu José, personaje de los cuentos O morcego, o mico e o velho que não era corcunda" y "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda – parte II", ambos publicados en la obra *Calibre* 22 en 2017. En estos cuentos, observamos que Ruben Fonseca realiza tres alteraciones composicionales en la narrativa policial clásica: la inversión del foco narrativo del detective para el agente de los actos violentos; el cambio del eje temático de la resolución del crimen para la realización del crimen; y la reestructuración del enredo de la distribución fragmentada de evidencias para la presentación de las motivaciones del criminal. En esta propuesta estética, puntuamos que los personajes son constituidos a partir de una doble estructura: a través del discurso, exponen sus justificaciones a partir de un ideal de justicia "compartido"; sin embargo, por medio de las acciones y en las entrelíneas de este mismo discurso, revelan una lógica individualista y las motivaciones afectivas de sus conductas.
PALAVRAS-CLAVE: Rubem Fonseca; Ética Marginal; Representaciones de la violencia.

INTRODUÇÃO

A contundente obra de Rubem Fonseca inaugura um estilo literário em que a violência atua como condutora do enredo, da constituição dos personagens, da performance da escrita e, também, é a força motriz que ordena a luta pelo poder entre as diferentes instâncias sociais ou individuais em jogo. Tal escrita, marcada por personagens brutais, pela apresentação hiperbólica do ato violento, pela conjunção de elementos populares, eruditos, eróticos e pornográficos, apresenta como ponto central de representação os conflitos surgidos das assimetrias econômicas e sociais das grandes metrópoles.

Ademais, na literatura fonsequiana, as situações dramáticas representadas são frequentemente de curta duração, e os pontos de tensão que as constituem flutuam entre a violência exacerbada, acontecimentos insólitos, reflexões inusitadas, éticas marginais e a naturalização e/ou erotização dos criminosos, da agressão, do assassinato. Na confluência de tais elementos, evidencia-se o intuito de representação do enraizamento e disseminação da violência na cultura nacional por meio de enredos, personagens, imaginários e signos que convergem para certa estética da brutalidade – característica que influenciou autores contemporâneos como Patrícia Melo, Paulo Lins, Ana Paula Maia, Ferréz, entre outros.

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

Neste sentido, observamos em Rubem Fonseca a espetacularização da violência (*spectaculum* – algo a se observar) enquanto recurso estético. Isto é, a representação da violência que ultrapassa (embora dialogue profundamente com) as condições materiais e históricas de seu tempo e assume diferentes propostas composicionais orientadas por uma estética do excesso, do grotesco, da brutalidade, na qual se destacam as relações entre dimensões afetivas e o agenciamento de atos violentos, a superexposição, a naturalização e/ou a comicização da violência, o alheamento dos sujeitos frente aos atos violentos e outras formas espetaculares de representação.

Nesta estética, algumas das opções composicionais que a constituem são a inversão do foco narrativo, a mudança do eixo temático e a reestruturação do enredo das narrativas policiais "clássicas". Isto é, não é o ponto de vista do detetive que, associando logicamente evidências, desvenda a autoria de um crime; o tema não é somente centrado no crime; e o enredo não se estrutura a partir da distribuição fragmentada de evidências. O ponto de vista passa a ser o do assassino que descreve suas ações, não como um mosaico de pistas, mas com a intenção de apresentar as motivações que o orientam; o tema divide-se entre a exploração do caráter do personagem e o agenciamento de atos violentos; o enredo acompanha o fluxo de consciência do personagem na apresentação de suas razões.

E é nesse ponto de inflexão narrativa que visamos explorar a "ética marginal" destes personagens. Para tal fim, escolhemos personagens masculinos (protagonistas e narradores) que, agentes de variados atos de violência, procuram justificar as condutas através de ideais particulares de justiça. Isto é, as ações perpetradas por tais personagens são inseridas em um sistema de justificativas no qual esses personagens auto-outorgam-se certo *jus puniendi* (direito de punir), e o exercem sob o pretexto de reparar assimetrias sociais. Entretanto, tais pretextos, embora apresentados no discurso dos personagens, entram em conflito com o caráter dos personagens (no sentido aristotélico do termo – aquilo que pode ser depreendido das ações). Em outras palavras, subterraneamente também participam da construção desses personagens dimensões que, excedendo as justificativas sob as quais os atos violentos são cometidos, revelam a aproximação afetiva dos personagens com a violência, assim como, trazem implícitas réplicas pessoais a imaginários de justiça e conduta socialmente aceitos (ostensiva ou veladamente).

Neste contexto de pesquisa, apresentamos nesse artigo investigações sobre as

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

representações da violência em Rubem Fonseca nas obras *O Cobrador* (1979), *Calibre 22* (2017) e *Amálgama* (2013). Mais especificamente, analisamos as configurações estéticas de três personagens narradores-protagonistas masculinos: o Cobrador, personagem do conto "O Cobrador", publicado em livro homônimo em 1979; o Ciclista, personagem do conto da "O Ciclista", publicado na obra *Amálgama* em 2013; e Seu José, personagem dos contos "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda" e "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda – parte II", ambos publicados na obra *Calibre 22* em 2017.

CADA ASSASSINO COM SEUS MOTIVOS

> [...] estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado (FONSECA *apud* CANDIDO, 1989, p. 201).

Nosso primeiro ponto de análise é o "clássico" conto "O Cobrador", publicado em livro homônimo em 1979. Nessa narrativa, o personagem protagonista, que também é o narrador e se autodenomina "o Cobrador", percorre ruas, estabelecimentos comerciais, festas, praias e bairros nobres em busca da restituição daquilo que o funcionamento assimétrico da sociedade deixou-o à margem – "Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo" (FONSECA, 1979, p. 163).

Em outras palavras, a dinâmica do sistema capitalista que separa os "bacanas" dos "fodidos" – forma de violência que "[...] não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas 'más' intenções, mas é puramente 'objetiva', sistêmica, anônima" (ŽIŽEK, 2014, p. 24) e que demarca as linhas divisórias entre a miséria (e o atraso econômico e cultural) e o acesso a bens de consumo luxuosos, a estilos de vida glamourizados e a relações sociais e afetivas assepticamente separadas das margens – é percebida e condenada pelo personagem narrador. E contra tal assimetria, objetivando uma reparação, o Cobrador exerce o único meio de poder a ele acessível: a violência.

Com a intenção de restaurar, no âmbito individual, aquilo que lhe devem, o protagonista vaga à procura de saúde, mobilidade urbana, lazer, família burguesa, *status*, sexo e dinheiro – os signos e símbolos de consumo que marcam a divisão entre as classes. Além disso, com uma

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

lógica inversamente oposta ao imaginário social burguês que atribui a violência às classes mais desfavorecidas, o Cobrador atribui aos "bacanas" abastados à violência sistêmica que o circunscreve em uma condição social desprivilegiada – "Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira; Todos eles estão me devendo muito" (FONSECA, 1979, p. 162).

Desta "canalha" citada, Dr. Carvalho, o dentista que cobrou quatrocentos cruzeiros para arrancar um de seus dentes, é o primeiro a ser cobrado:

> Não tem quatrocentos cruzeiros. 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 de meu cuspe bateu na cara dele, — que tal enfiar isso no teu cu? [...] tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede. Arrebentar os cuspidores e motores foi mais difícil, cheguei a machucar as mãos e os pés. O dentista me olhava, várias vezes deve ter pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda.
> Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!
> Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta. (FONSECA, 1979, p. 63).

Na cena, no âmbito do enredo, observamos a construção da violência exacerbada e espetacular que caracteriza o estilo de Rubem Fonseca no movimento das ações, na desproporção entre a atitude do dentista e a reação do Cobrador e na erotização com que os acontecimentos são narrados. No âmbito dos recursos técnicos utilizados na narração, podemos observar a espetacularização na brutalidade da linguagem, na sintaxe rápida, nos palavrões e na redução e rápida alternância das cenas. Ou seja, uma literatura que, como destacou Antonio Candido, funde "[...] ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida" (1989, p. 210). No âmbito do sentido, nota-se a intenção de cobrar a assistência à saúde, uma das dimensões em que o personagem é preterido.

Prosseguindo em sua odisseia em busca da restauração, o Cobrador avança sobre outros espaços e "bacanas" da cidade. Na rua, a disputa envolve a dimensão da mobilidade urbana e acontece entre um sujeito que dirigia uma Mercedes e "[...] tinha ido jogar tênis num daqueles

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

clubes bacanas" (FONSECA, 1979, p. 164) e o Cobrador, que andava distraído pelo asfalto. O homem toca a buzina para que ele saia do meio da rua, o Cobrador responde com um tiro de 38 no para-brisa, acertando o homem da Mercedes:

> Sangrava muito de um ferimento feio no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha [...] E porque o branco dos olhos dele era azulado eu disse — você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia? Não, não, ele disse com esforço, por favor [...] Saí andando calmamente, voltei para a Cruzada. Tinha sido muito bom estraçalhar o pára-brisa do Mercedes. Devia ter dado um tiro na capota e um tiro em cada porta, o lanterneiro ia ter que rebolar. (FONSECA, 1979, p. 164).

Nas proximidades de uma festa na rua Vieira Souto, cobrando o lazer que lhe devem, o alvo é um jovem e elegante casal que acabara de sair de uma festa chique – "[...] leva o dinheiro e o carro e deixa a gente aqui [...] Só rindo. Ele já estava sóbrio e queria tomar um último uisquinho enquanto dava queixa à polícia pelo telefone. Ah, certas pessoas pensam que a vida é uma festa." (FONSECA, 1979, p. 169). A mulher, que estava grávida, o Cobrador mata com um tiro na barriga – "[...] decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto" (FONSECA, 1979, p. 170) – e outro na têmpora. O homem é decapitado com um facão, em uma tentativa de reproduzir um ritual de decapitação de um búfalo a que assistira no cinema.

Em um apartamento de um prédio aparentemente de classe média alta, cobrando o sexo que lhe devem, ele entra fingindo ser bombeiro, amarra a empregada e estupra a dona da casa – "Não vou tirar a roupa, ela disse, a 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" (FONSECA, 1979, p. 171).

Em frente ao *Top Executive Club*, casa de massagens relaxantes em Ipanema, para cobrar a família burguesa e o *Status* social que lhe devem, aborda um homem que descreve como "[...] ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena, católico, cursilhista, patriota, mordomista e bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de butique" (FONSECA, 1979, p. 176). O cobrador obriga o homem a conduzir o carro até sua casa, onde o mata, e também a mulher – "Mando parar o carro. Puf, puf, puf, um tiro para cada filho, no peito. O da mulher na cabeça, puf." (FONSECA, 1979, p. 177).

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

Ou seja, nas cenas descritas, observamos que a violência contra os "bacanas" é simbólica – eles são responsabilizados pela privação de saúde, transporte, lazer, sexo, família e *status*, pois, cada um, a seu modo, representa os que disfrutam desses bens que ao cobrador são negados. Entretanto, a brutalidade do Cobrador excede a própria construção simbólica de justiça por ele proposta ao também atingir representantes da classe dos "fodidos", como é notado nas cenas do pontapé na cuia de alumínio do cego que pedia esmolas e no assassinato do muambeiro que lhe vendeu o revólver Magnum.

Porém, o ponto central da construção dupla do personagem é a inversão do imaginário social de justiça burguesa. Buscando uma visão em paralaxe (ŽIŽEK, 2008) do enredo, torna-se evidente que, se a lógica personalista e o senso comum de justiça da classe média apontam para a máxima "bandido bom é bandido morto", a lógica do cobrador, inversamente construída, aponta à máxima "burguês bom é burguês morto", lógica a partir da qual também cobra, no nível individual, assimetrias estruturais, revelando o que podemos chamar de falsa escolha "revolucionária", pois a premissa central é compartilhada – o indivíduo, e não a estrutura, é o responsável imediato, seja das assimetrias sociais no caso do burguês, seja da violência urbana no caso do "bandido pobre". Em outras palavras, a conduta de ambos invisibiliza a violência sistêmica operada pelas instituições e agentes que ordenam os sistemas econômicos, políticos e jurídicos, e responsabiliza os indivíduos.

Voltando à narrativa, quando o cobrador conhece Ana, a jovem da alta classe com quem estabelece um relacionamento afetivo, os atos esparsos de violência são canalizados para o crime organizado (ou terrorismo) – "Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver. Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala" (FONSECA, 1979, p. 179). Entretanto, a mudança continua a operar sobre a mesma lógica e a mirar o mesmo alvo – um grupo de compristas de um supermercado da Zona Sul.

O resultado continua a ser a inversão do individualismo burguês, embora em maior escala, e a barbárie do crime organizado encontrará o oposto na barbárie do combate ao crime organizado – isto é, na violência socialmente permitida das ações policiais:

> O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana.

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

> Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal, para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto. (FONSECA, 1979, p. 180-181).

Em dois contos mais recentes de Rubem Fonseca, encontramos uma construção similar destes personagens protagonistas e narradores do sexo masculino.

No conto "O Ciclista", publicado na coletânea de contos *Amálgama* (2013), obra que recebeu a primeira colocação na categoria "Contos e Crônicas" do *Prêmio Jabuti* de 2014, narra-se a trajetória de um jovem pobre, abandonado pelo pai, que ajuda financeiramente a mãe trabalhando (de bicicleta) como entregador de produtos de beleza para uma pequena empresa chamada *Slim Beauty*. Semelhantemente ao Cobrador, o Ciclista (personagem também sem nome), à medida que percorre as ruas da cidade, apresenta sua visão negativa da grande *urbe* – o Ciclista: "As pessoas são infelizes, as ruas são esburacadas e fedem, todo mundo anda apressado, os ônibus estão sempre cheios de gente feia e triste" (FONSECA, 2013, p. 60)/ o Cobrador: "A rua cheia de gente [...] De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada" (FONSECA, 1979, p. 163).

Em meio a esse amorfo aglomerado humano, os protagonistas também estabelecem seus critérios de justiça. Em "O Cobrador", a polaridade é entre "bacanas e fodidos", e o critério de justiça do personagem constitui-se na cobrança ao primeiro grupo, sobre o qual também se estrutura o núcleo central do enredo. Em "O Ciclista", o ponto de inflexão é a dicotomia "pessoas más e pessoas indefesas", e a justiça consiste na punição dos primeiros.

Também de forma semelhante ao conto "O Cobrador", o centro psicológico da trama de "O Ciclista" gira sobre o segundo grupo (fodidos em "O Cobrador", pessoas indefesas em "O Ciclista"). A filiação dos dois protagonistas às categorias "fodidos" e "pessoas indefesas" é evidente, mesmo que mais no caso de "O Cobrador", é perceptível no discurso de denegação em "O Ciclista" (personagem abandonado pelo pai quando criança) – "[...] os maus devem ser punidos [...] nem digo isso porque meu pai abandonou a família [...] eu digo isso porque odeio gente má. E sei quando uma pessoa é má só de olhar para a cara dela" (FONSECA, 2013, p. 62).

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

Sob esta construção simétrica, em "O Ciclista", o primeiro punido (atropelado pelo ciclista) é um homem que agredia com tapas na cara um garoto – "Acho tapa na cara, ainda mais com aquela força, pior do que soco, porque é uma coisa, além de dolorosa, humilhante, um garotinho que cresce levando tapa na cara quando adulto vai ser um pobre-diabo" (FONSECA, 2013, p. 61). A construção dessa primeira cena "punitiva", além da dicotomia "pessoas más/pessoas indefesas", também estabelece certa analogia à relação com o pai, apontando novamente às idiossincrasias do ideal de justiça exposto com suposta imparcialidade.

A segunda punição acontece contra dois moleques que já haviam assaltado uma velhinha e estavam seguindo outra na rua. Também os dois são atropelados pelo Ciclista.

A terceira punição é contra um homem suspeito que andava à noite por uma rua deserta – "[...] pelo perfil notei que ele era mau" (FONSECA, 2013, p. 62). Depois de atropelá-lo, o Ciclista descobre que ele estava armado, pega a arma e dá dois tiros para cima, como forma de avisar à polícia. O homem é preso e, no jornal, sai a foto do Ciclista montado em sua bicicleta com a manchete "O jovem herói". No entanto, a fama não interessa ao protagonista – "Não estou interessado em ser herói. Estou interessado em punir as pessoas más e isso eu pretendo continuar fazendo" (FONSECA, 2013, p. 63).

A partir das cenas descritas, é interessante observar as seguintes dimensões do conto: a) o agente da violência justificando seus atos sob o argumento de defender os direitos daqueles que não podem se defender sozinhos; b) a legitimação e espetacularização midiática do exercício da violência para defesa de um bem estar social que caberia ao Estado tutelar – certa crítica ao maniqueísta imaginário midiático de justiça que invisibiliza os problemas estruturais da sociedade e valida a prática da "violência justiceira"; c) a construção de um personagem que também excede as justificativas apresentadas para sua conduta e agrega um caráter idiossincrático aos atos de violência que executa.

Atendo-nos à construção do personagem, podemos notar semelhanças entre as estratégias composicionais dos contos. Como vimos em "O Cobrador", embora também construído sob uma espécie de "ética marginal" e a partir de certa dimensão afetiva relacionada ao prazer pela violência, o caráter duplo do personagem é ressignificado por meio da falsa escolha "revolucionária", visto que compartilha inversamente da premissa central que constitui o pensamento burguês individualista.

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

Em "O Ciclista", por sua vez, a escolha pela ética do justiceiro inicialmente soma-se a uma projeção psicológica de vingança pessoal dirigida à conduta do pai (embora denegada pelo personagem); no entanto, também essa construção aponta, em paralaxe, a uma pulsão que subterraneamente se sobrepõe às justificativas éticas e a dimensão afetiva inicial: o Ciclista encontra na violência a forma de expressão de uma particular disposição para situações de tensão/perigo que, se lhe fosse possível, exteriorizaria de outro modo – "Estou interessado em punir as pessoas más e isso eu pretendo continuar fazendo. A menos que seja convidado para fazer no circo o Globo da Morte na minha bicicleta" (FONSECA, 2013, p. 63).

O outro conto em que encontramos uma construção similar a esses personagens protagonistas e narradores do sexo masculino é "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda" e "O morcego, o mico e o velho que não era corcunda – parte II", ambos da obra *Calibre 22* (2017). Dividido em duas partes, o conto narra dois episódios da vida de Seu José, um velho solitário que convive com dois inusitados companheiros – um morcego e um mico, chamados de Zé Morcego e Zé Mico, que o visitam para comer as bananas que ele compra no supermercado.

A descrição inicial da primeira parte da narrativa é de uma rotina estável e tediosa, que dialoga com o imaginário social da rotina da velhice. Tal rotina começa a ser rompida com a apresentação do terceiro amigo, Otávio, rapaz que fora despedido da escola onde trabalhava por ser homossexual e, desde então, morava com Seu José.

O conflito estabelece-se quando Agnaldo, o ex-namorado de Otávio, começa a gritar por ele em frente à casa de Seu José:

> [...] um dia estava em casa quando ouvi uma voz na rua gritando "bichinha, bichinha".
> Fui à janela. Um sujeito de cabelo tão preto que parecia pintado ao me ver disse:
> "Diz à bichinha que quero falar com ela"
> "Bichinha? Que bichinha? O senhor deve estar enganado."
> "Bichinha, velho gagá, é esse pederasta chamado Otávio que mora na sua casa." (FONSECA, 2017, p. 104).

Seu José diz que a polícia já está chegando e Agnaldo foge. Mais tarde, no entanto, não atendendo ao conselho de Seu José, Otávio sai de casa e se encontra com Agnaldo. Quando percebe a ausência do amigo, seu José sai à procura de Otávio, mas só o encontra na manhã

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

seguinte, morto, no necrotério. Seu José volta para casa, pega o revólver Taurus, vai até onde Agnaldo morava e o mata:

> Bati na porta do Agnaldo. Ele abriu.
> Entrei e dei um tiro na cabeça dele. Depois outro tiro, no peito.
> Desci e fui para casa.
> Minha mão ficou doendo uns dez dias. Aquela Taurus matava, mas era horrível para quem atirava. (FONSECA, 2017, p. 108).

Na segunda parte da história, depois de Seu José decidir que o Zé Morcego e o Zé Mico seriam seus únicos amigos, ele encontra Maria João, uma mulher bonita, loira, de olhos azuis e bem vestida. Maria pergunta a localização de uma agência bancária, como também, pede a Seu José que a acompanhe, pois realizaria o saque de uma quantidade significante de dinheiro e estava com medo de o fazer sozinha.

Seu José a acompanha; no entanto, já no interior da agência bancária, descobre que a companhia serviria, na verdade, para Maria aplicar um golpe. Maria João tentaria se passar pela esposa do Doutor Ernesto Coimbra, dona Elizabeth Coimbra, e Seu José, sem saber, representaria o papel do Doutor Ernesto – um homem idoso e com dificuldades de locomoção. Quando Seu José percebeu o que estava acontecendo, delatou Maria João ao guarda do banco:

> Quando o guarda de plantão no banco, todo banco tem um guarda armado no local onde ficam os guichês, agarrou Maria João, ou seja lá que nome ela tivesse, pelo braço dizendo que ela estava presa, o sorriso dela desapareceu. Mas ela continuava bonita.
> Será que na cadeia ela ia ficar obesa? (FONSECA, 2017, p. 112).

Nas duas partes do conto, como observa Ginzburg (2010) sobre alguns textos de Rubem Fonseca, percebe-se o início e o final do enredo marcados por uma rotina estável, sugerindo certo tédio e frieza cotidiana, que contrasta com a intensidade e velocidade das ações representadas no desenvolvimento do conflito. Na construção da primeira parte do conto, também é visível que as ações de Seu José decorrem, superficialmente, de uma "ética das margens", que também pode ser posta sob a dicotomia "pessoas más/pessoas indefesas". No caso de Seu José, o propósito ético pode ser resumido em "[...] quem maltrata homossexuais e mulheres não merece viver" (p. 109), justificativa para o assassinado de Agnaldo.

Deste modo, a estrutura tripartida "fodidos/bacanas/cobrador" de "O Cobrador" e

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

"pessoas indefesas/pessoas más/justiceiro" de "O Ciclista" que praticamente compõe todo o universo dos personagens daquelas narrativas, também retorna na primeira narrativa sobre Seu José com o mesmo argumento lógico: "vulneráveis/agressores/justiceiros".

Na segunda narrativa, em que é apresentada Maria João, a composição aparentemente escapa à lógica de "ação engajada". Entretanto, em uma análise mais profunda dos motivos que movem o personagem à ação, encontramos uma mudança de identidade do grupo vulnerável e uma adesão recalcada do personagem a esse grupo. Em outras palavras, na segunda parte do conto, os vulneráveis são os velhos, grupo a quem Seu José afilia-se, embora denegue reiteradamente.

Tal filiação e denegação podem ser observadas nas passagens: "[...] sou velho, mas não sou corcunda" (p. 102), "[...] sou velho, mas não sou corcunda, nem sou demente" (p. 105), "[...] sou velho, mas não sou corcunda e tenho memória de elefante (p. 109)" e "[...] sou velho, mas não sou corcunda nem tímido com as mulheres" (p. 111).

Esses excertos formam um conjunto de máximas reiteradas obstinadamente nas duas narrativas, e todos eles são exemplos de negação de predicados socialmente relacionados à velhice – senilidade, decadência física e/ou cognitiva, inaptidão social etc. Ou seja, Seu José também se vincula a um grupo socialmente marginalizado como o Cobrador e o Ciclista, e sua motivação dialoga com a negação do imaginário de velhice socialmente estabelecido.

Assim, o motivo para a delação não é Maria João apropriar-se do dinheiro de um banco e/ou de um burguês denominado Doutor Ernesto Coimbra, o motivo é ela considerar Seu José apto a representar o papel de um idoso com dificuldades de locomoção, ou seja, desdenhar de sua condição física, de sua inteligência para compreender a situação e, sobretudo, de sua sexualidade – a companhia até o banco não representava a "segurança simbólica" de estar ao lado de um homem; ao contrário, Maria João precisava ao seu lado não um homem (de uma representação de potência), mas de um velho (de uma representação de impotência).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste pequeno passeio por alguns dos personagens narradores e protagonistas masculinos de Rubem Fonseca, observamos a construção dupla do personagem como um traço do estilo composicional do autor. Dentro da dimensão dos personagens literários agentes de

ISSN 1983-1498
UNIOESTE/CASCAVEL - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

atos violentos, tal composição traz aos textos de Rubem Fonseca uma interessante forma de criação que foge ao maniqueísmo fácil.

Certamente, tais personagens de Rubem Fonseca apontam para certa integridade particular, verossimilhante dentro de seus universos ficcionais, mas sem compromissos com alguma forma mais objetiva de realismo. Ou, para usar as palavras de Antonio Cândido (1989), tal estilo conforma uma espécie de ultrarrealismo, um realismo feroz que não apenas apresenta uma forma de representação da violência social, mas também agride ao próprio leitor com a forma como a violência é representada.

Além disso, como observa Lafetá (1993), estes personagens são figuras socialmente derrotadas, mas que, nas ficções de Rubem Fonseca, constituem por meio do escárnio e da agressividade o seu lastro de superioridade. Isto é, pertencentes a grupos originariamente vítimas de violências subjetivas, simbólicas e sistêmicas, elevam-se de seus lugares desprivilegiados através do exercício da violência.

Voltando à dupla construção, poderíamos afirmar que o Cobrador alcança um maior ápice estético por carregar sub-repticiamente uma falsa escolha "revolucionária" (a inversão da premissa que constitui a responsabilidade pessoal no individualismo burguês). Já no caso do Ciclista, tal construção opta pela fusão com uma pulsão particular para situações de tensão/perigo e, em Seu José, pela fusão com uma luta contra a perda de potência (um ponto também interessante de se observar na análise deste último personagem é a comparação com os outros assassinos chamados José que compõem a bibliografia de Rubem Fonseca – em outras palavras, o envelhecido personagem José volta para lutar contra a própria velhice).

Em síntese, a fórmula ainda funciona e continua a ser recriada nos textos mais recentes. Talvez não com a mesma potência de outrora, no entanto, prossegue na recriação de uma estética da brutalidade calcada na espetacularização da violência que permanece fulgurante.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

FONSECA, Rubem. **Amálgama**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

FONSECA, Rubem. **Calibre 22**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ISSN 1983-1498
U N I O E S T E / C A S C A V E L - P. 122-135
VOL. 15 - Nº 26 - 2019

FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, Violência e Melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. **Literatura E Sociedade**, 5(5), 120-134, 2000. Disponível em https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i5p120-134. Acesso em 10 mar 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**. São Paulo: Editora Boitempo, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. São Paulo: Boitempo, 2008.

Recebido: 25/10/2019
Aprovado:05/12/2019