

RUBEM FONSECA: A ESCRITURA COMO VIOLÊNCIA OU A PALAVRA COMO ARMA

MARCELA DA SILVA AMARAL

...como ficcionista, Rubem Fonseca buscou e encontrou um modo de narrar que lhe possibilitasse o depoimento, o testemunho, e este modo de narrar foi se consolidando através desta escolha: narrar sendo personagem. Não apenas dar a palavra aos vários personagens que cria, mas fazer-se também ele personagem, e personagem importante, senhor da narrativa... (Deonísio da Silva)

A arte tem vivido nessas últimas décadas uma constante reestruturação de seus códigos. É certo que essa mudança vem na esteira de uma ruptura mais radical decorrente do próprio avanço tecnológico. Não há dúvida de que passamos por um momento de transformações visíveis a qualquer espectador atento. A velocidade das informações, a informatização da vida, a art-pop, a desconstrução do discurso filosófico ocidental.

A literatura também se insere neste contexto e está sensível a tais mudanças. Ao nos depararmos com a ficção contemporânea, vamos encontrar diversas modalidades de expressão, tais como a antinarrativa, a metanarrativa, a intertextualidade, a desconstrução, o romance histórico e o realismo de exposição, que é o que nos interessa no momento. Nele, podemos perceber uma íntima ligação com a realidade social. Conseqüentemente, os temas focalizados envolvem a violência urbana, o desencantamento do mundo, a sexualidade, a perda de referências e a fragmentação do indivíduo; enfim, as tensões entre indivíduos e sociedade.

Nosso objetivo é examinar a questão da violência e da sexualidade na ficção contemporânea. Para isso, selecionamos alguns contos de Rubem Fonseca, autor que se enquadra perfeitamente na categoria, como colocou Pierre RESTANY (1979), de "naturalista de um tipo especial", isto é, a natureza neste autor não é apenas representada, mas exposta, com suas manchas, com suas fraturas, com seus paradoxos e até mesmo naquilo que ela possa representar de mais perverso. Afrânio Coutinho é preciso quando diz:

É um escritor dotado de extrema sensibilidade e argúcia no captar os costumes de sua sociedade, nossa sociedade. Realista, dominando os recursos que a técnica literária mais recente proporciona ao ficcionista, o quadro que nos oferece é muito vívido e sem ambages. Seu instrumento verbal é rico, fluente, natural e denso, uma língua que todos nós brasileiros reconhecemos como nossa, a língua que todos falamos, nos corredores, nos salões, nas ruas, uma língua que estamos, os cem milhões de brasileiros, transformando, recriando, renovando dia-a-dia (...). A violência, a criminalidade, o abuso, o menor abandonado induzido ao crime, a toxicomania, a permissividade, a libertinagem, não são criações suas, mas estão aí, na rua, nas praias, nos edifícios de apartamentos, nas favelas. (COUTINHO, 1979, p. 224-225)

Na leitura dos contos de Rubem Fonseca, poderemos observar que o seu despojamento literário e sua rapidez de ação são a sua fonte primeira, que a narrativa violenta não está apenas nos fatos, porém na própria linguagem utilizada pelo autor: rápida, direta, compulsiva, brutal e, por vezes, obscena.

Podemos ainda dizer que o amor erótico de sua ficção tem um tom confessional, dada a proximidade construída com o leitor, que passa a ser confidente do narrador. Essa estratégia narrativa condiciona a linguagem, que põe em relevo um tom coloquial, já que se trata de uma conversa. Desvendando seus amores ou os amores alheios, o narrador pinta quadros que falam da sexualidade de maneira informal. O vocabulário é sintoma da conversação que se estabeleceu. O narrador de Rubem Fonseca usa os palavrões e alusões chulas somente quando indispensáveis. Definitivamente, um modo romântico de narrar. O amor morre nos braços de Rubem Fonseca na segunda metade do século XX.

Veremos também um pouco da dimensão estética da literatura, território onde é mais importante saber como certa narrativa está articulada do que propriamente seu conteúdo, ainda que fascinante, como é o caso da ficção em apreço.

VIOLÊNCIA E SEXUALIDADE ENQUANTO SOLUÇÃO

Podemos dizer que Rubem Fonseca explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta pode reconhecer as lesões de vários graus que a sociedade de classes não cessa de produzir no tecido moral do cidadão contemporâneo; lesões que vão da subvida do pequeno marginal das periferias, à subvida dos altos marginais cariocas.

O enfoque da face obscura da sociedade tem sido, no correr dos séculos, uma obsessão de numerosos escritores e artistas; dentre eles, Rubem Fonseca ocupa um lugar em especial. Fotografando flagrantes da violência urbana tal qual esta se apresenta na realidade cotidiana, seus personagens, em sua maioria, trafegam pelo submundo do crime; cada um deles carrega o estigma ou a qualidade do excluído, que vai reivindicar o que dele foi roubado, ou seja, sua condição de ser humano. Para tal, utiliza-se da violência como armamento, a qual não se apresenta de forma gratuita, como poderia sugerir ao leitor apressado. Funciona como válvula de escape para um clima de tensão imposto pela sociedade de consumo.

Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo. Assim é a narrativa brutalista deste autor que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, “os inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates, misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído.

A opção por uma narrativa em primeira pessoa – predominância absoluta na ficção do autor – revela um recurso estratégico de extraordinário vigor para a ficção documental e testemunhal de Rubem Fonseca, além de cindir, vertical e profundamente, a ficção de cunho social, levando aquele que narra a ser um dos rebelados que se junta aos personagens, personagem ele também, ao mesmo tempo em que conduz a narrativa.

É exatamente essa tomada de poder no interior da narrativa que possibilita ao personagem dar sua própria versão dos acontecimentos do enredo, opinar sobre a condição dos outros personagens, extravasar seus sentimentos mais fundos, dominar a crítica, notadamente aquela dirigida contra usos e costumes registrados no decorrer dos enredos, e distribuir a palavra com autoridade, quase autoritariamente, dada a manipulação das intervenções para declinar opiniões contrárias às defendidas por um ou outro personagem.

Provavelmente, essa opção narrativa agravou a violência em sentido largo, já que temos um escritor que não abdica de uma crítica desabrida, praticando para tanto uma linguagem quase aliterária, no sentido contrário ao das “belas letras”, consagradas por nossa tradição. Assim,

quem faz a crítica não é um personagem do qual o narrador poderia discordar ou contestar pela inserção de outro personagem que estabelecesse o antagonismo. Quem faz a crítica mais aguda, mais profusa, mais densa, é justamente o narrador; por isso, a dimensão importante que ganha o fato de a narração ser feita na primeira pessoa.

Em “Feliz Ano Novo”, um grupo de assaltantes se prepara para roubar uma casa da alta sociedade onde é comemorado o *réveillon*. Em seus diálogos, fica pontuada a carência de um grupo massacrado pelo capitalismo da grande cidade. Esse massacre, que eles sentem no próprio corpo – um deles é desdentado – será devolvido durante o assalto à casa. A alta burguesia, que desfruta dos deleites de uma festa de Ano Novo regada na fartura, será violentada com requintes de tortura e perversidade. É a junção da violência dos assaltantes, denunciadora da miséria social, com a festiva comemoração dos bem-situados.

Já em “O cobrador”, esse mesmo grupo é representado por um único sujeito. O autor dá a voz a um elemento da classe oprimida. Alguém que decide cobrar tudo aquilo que lhe foi negado pelo sistema: “Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo”. (FONSECA, 1994, p. 492)

O mirante escolhido para narrar o enredo em “O cobrador” é constituído de maneira que leva o narrador a preferir a primeira pessoa, tornando-se ele próprio um dos personagens, mas um personagem especial, já que é senhor dos acontecimentos, uma vez que arrebatou o poder de conduzir a narrativa por onde melhor lhe aprouver. Ao narrar, ele presentifica os fatos, quaisquer que sejam eles, onde e quando tenham ocorrido.

Em ambos os contos, a oposição *classe burguesa X classe oprimida* vai se dar em nível físico e corporal. Enquanto cobrador, ele só paga na mesma moeda o que a ele nunca foi concedido como cidadão. A violência usada por ele é proporcional àquela que a sua própria classe sofre.

Toda essa apresentação violenta é revestida de uma linguagem brutalizada, crua e irascível, já que se propõe a dizer as coisas como elas são. Para Rubem, o palavrão, antes de ser a forma por excelência da violência, é o elemento palpável que a exorciza na grande cidade, pois é ele que libera o caminho para o melhor conhecimento do nosso corpo, da natureza do homem, principalmente por vir carregado de uma forte dose

de erotismo. A realização do desejo sexual, que aparece despida de qualquer tipo de mediação, é flagrada de forma bruta e direta. Podemos perceber esse fato em um trecho de "O cobrador", quando o narrador descreve um instante do ato amoroso com a mulher por quem está apaixonado e a quem ama, onde "água e sal e porra jorram de nossos corpos, sem parar." ("O cobrador", p.180)

Não podemos dizer, no entanto, que Rubem Fonseca utiliza o palavrão apenas quando quem fala é o marginal. Quem o profere é o narrador, mesmo quando ele é "fino e nobre", opondo-se à marginália que ele nos apresenta com tanta maestria. Os assaltantes de "Feliz Ano Novo", por exemplo, expressam a sexualidade com termos vulgares, mas o leitor entende que o propósito do escritor não é excitar quem o lê. Pereba não poderia expressar-se na língua de alguns dos narradores cultos que povoam a ficção de Rubem Fonseca. Ocorre, porém, que o uso do palavrão nivela as pessoas, sejam elas membros respeitáveis da sociedade ou pobres diabos marginalizados por essa mesma sociedade que os cerca e aniquila.

É bandido e marginal o narrador que diz a Pereba, seu companheiro de assalto no conto "Feliz Ano Novo", não por acaso também companheiro de classe social: "Pereba, você é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta". (FONSECA, 1975, p. 9)

Outra face da mesma moeda; diz o narrador de "Intestino grosso": "A metáfora surgiu para isso, para nossos avós não terem de dizer foder. *Eles dormiam com, faziam amor* (às vezes em francês), *praticavam relações, congresso sexual, conjunção carnal, coito, cópula*, faziam tudo, só não *fodiam*." (FONSECA, obra citada, p. 138.)

Este personagem é um escritor que está sendo entrevistado, não é nenhum bandido ou marginal que esteja vitimado, além de outras carências, por algum tipo de redução em seu universo vocabular. É esse poder de passar uma significação que o narrador faz questão de exercer. Sua versatilidade encontra-se bem assumida nesse mesmo conto de *Feliz Ano Novo*, "Intestino grosso", em numerosas passagens, sendo necessário citarmos somente uma delas: "Mas não escrevo apenas sobre marginais tentando alcançar a lumpem *bourgeoisie*; também escrevo sobre gente fina e nobre." (FONSECA, obra citada, p. 136)

Um outro texto onde observamos a violência funcionando como catarse da tensão social é "Relato de ocorrência em que semelhança não é mera coincidência." O narrador nos coloca frente aos fatos: o desespero de uma população faminta diante de uma vaca morta. Em torno do animal, as pessoas se aglomeram com o objetivo de retirar sua carne. Fica estabelecido entre elas um clima de tensão. A rivalidade, porém, não se dá fisicamente, é direcionada para o descarte da vaca.

Em "O outro", temos mais uma vez o uso da barbárie como solução para o conflito social. Neste conto, entretanto, a violência é duplamente instituída pela classe dominante. Por várias vezes o narrador, um executivo de êxito, é abordado por um rapaz que sempre lhe pede dinheiro. A situação parece a costumeira: um processo de extorsão e chantagem, cujo motivo talvez se dissipasse com uma morte. Contudo, um dia o rapaz o acompanha até em casa. Durante a caminhada, o homem rico vê o outro como forte e ameaçador. Os dois param à porta, o executivo entra para apanhar o dinheiro e quando retorna, para abafar o seu pavor, dispara um tiro em direção ao pobre. Só então percebe que o outro era ainda um menino franzino, de espinhas no rosto, com uma palidez tão grande que nem o sangue que foi cobrindo a sua face conseguia esconder. O que ocorre não é a identificação do executivo com a sociedade a que pertence: o morto é o seu outro. A economia de palavras evita o lirismo declamatório.

Com competência e engenho, Rubem Fonseca não se furta a opinar sobre os temas de que trata em sua ficção. A inovação de sua ficção no panorama da literatura brasileira é o fato de este escritor não evitar uma questão crucial para todas as sociedades e culturas: a sexualidade, que até então os escritores evitavam ou evitavam certas formas de tratá-la. No ato mesmo da criação, no calor da hora, o ficcionista, camuflado em narrador, emite seus juízos mais fundos sobre a condição humana, sobre o país em que vive, os governantes. O narrador, assim visto, assemelha-se muito mais a uma testemunha de inquérito, e sua ficção toma o jeito de uma devassa. Faz com tal precisão, que Affonso Romano de Sant'anna certa vez declarou que Rubem, "bem-sucedido executivo (diretor da Light), realiza o que os profissionais da marginália não conseguem com suas caspas e incompetências ante o sistema e a literatura." (Revista Veja, 5/11/1975)

Como já dito, o modo como Rubem Fonseca maneja a linguagem ganha contornos poderosos. Enxuta, com pinceladas fortes e diálogos perfeitos, ele tece tramas sempre inusitadas, em que amor e morte formam um par constante, numa relação que pode assumir nuances comoventes ou trágicas, irônicas ou engraçadas. Sua linguagem também apresenta-se cáustica e nasce de sua forma de captar a violência urbana. A natureza moderna, cruel, árida e desprovida de sentimentalismo, é apresentada pela ficção contemporânea, e principalmente por este autor, através da linguagem jornalística, tendo esta como meta retratar os acontecimentos de forma clara, concisa e direta.

Direcionado por um jornalismo literário, Rubem Fonseca, ao expor os conflitos sociais, acaba fazendo uma escritura da violência. Não há outro caminho, a não ser o uso da língua vivaz e franca. Sua ficção afiada não nos deixa esquecer que a vida é aqui e agora, feita de ingredientes nem sempre agradáveis e cheia de motivações inconfessáveis e caminhos imprevisíveis. A arte sempre tematizou a violência; a grande diferença está na maneira como se fala dela. O caso de Rubem, que pensa o tempo todo na melhor maneira de abordá-la, distingue-o, por exemplo, de programas como "Brasil Urgente". A dimensão estética da literatura de Rubem Fonseca faz a grande diferença dentro de nossa ficção contemporânea. "Não condena, e não é essa a função da arte; expõe. Se são feios os seus quadros, a culpa não é sua, mas de todos nós, da sociedade que não soubemos ainda liberar das mazelas, que alguns julgam inerentes à natureza humana". (COUTINHO, obra citada, p. 225-226)

A apologia da violência como forma adequada à resolução dos conflitos é feita por várias personagens, a ponto de uma delas produzir uma mensagem ainda mais ousada: a de que a violência haveria de ser praticada com organização, métodos apropriados, em parcerias adequadas, racionalmente. Assim procedendo, essa personagem reitera que a violência individual se esgotara, não mais a satisfazia, e que ela estaria interessada em deflagrar uma violência de grupos, estopim de uma violência coletiva.

Vimos, portanto, que a literatura se realiza muito mais especificamente no modo escolhido e construído pelo escritor para fazer sua narração do que no enredo ou no tema que resolveu eleger como suporte do

que vai contar. No caso da prosa de ficção de Rubem Fonseca, certamente ambos exercem fascínio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca. In *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, nº 10, 1979.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo* (contos). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.
- _____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- LIMA, Luiz Costa. O cão pop e a alegoria cobradora. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- RESTANY, Pierre. *Novos realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SILVA, Deonísio da. *Rubem Fonseca*. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.