

Assassinos e seus princípios: uma leitura da relação entre ética e violência nos contos *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda* e *O ciclista* de Rubem Fonseca

Asesinos y sus principios: una lectura de la relación entre la ética y la violencia em los cuentos *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda* e *O ciclista* de Rubem Fonseca

Diego Kiill¹

Antônio Rediver Guizzo²

Resumo: Rubem Fonseca, em sua literatura, explora os nexos entre a violência urbana e as relações de poder estabelecidas nas grandes metrópoles, sobretudo as decorrentes de condições sociais, econômicas e ético-morais. As personagens construídas pelo autor caracterizam-se pela agressividade e excessiva brutalidade e pela inserção em enredos construídos em uma linguagem direta, rápida e contundente, na qual as ações representadas desenvolvem-se sem grandes reviravoltas. Tendo isso em vista, este trabalho objetiva analisar a construção de duas personagens de Fonseca: o protagonista do conto *O ciclista* (sem nome) e Seu José, protagonista do conto *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda*. Com esta análise, pretendemos investigar a relação entre os atos de violências cometidos pelos personagens e os ideais de justiça representados, a “justiça social” em *O ciclista* e a justiça como vingança justificada em *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda*.

Palavras-chave: Rubem Fonseca. Literatura contemporânea. Violência. Ética

Resumen: Rubem Fonseca, en su literatura, explora las conexiones entre violencia urbana y las relaciones de poder establecidas en las metrópolis, sobre todo las provenientes de condiciones sociales, económicas, éticas y morales. Los personajes construidos por el autor caracterizan se por la agresividad y demasiada brutalidad, inseridos en enredos construidos en una lenguaje directa, rápida y contundente, en la cual las acciones representadas se desarrollen sin grandes sorpresas. Tiendo en vista esto, este trabajo objetiva analizar la construcción de dos personajes de Fonseca: el protagonista del cuento *O ciclista* (sin nombre) y José, protagonista del cuento *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda*. En esta análisis, pretendemos estudiar la relación entre los actos de violencias cometidos por los personajes y los ideales de justicia representados, la “justicia social” en *O ciclista* y la justicia como venganza justificada en *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda*.

Palabras-claves: Rubem Fonseca. Literatura contemporânea. Violencia. Ética

¹ Licenciado em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE) na Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA). Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC), pela mesma instituição. Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA).

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2014). Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Professor do curso de graduação Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras (LEPLE) e do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC).

1 Introdução

Rubem Fonseca é um dos principais escritores representantes da literatura contemporânea brasileira. Desde o início de sua carreira literária, com a publicação do livro de contos *Os prisioneiros* em 1963, a literatura de Rubem Fonseca caracteriza-se pela composição de enredos nos quais predominam a violência e o erótico, protagonistas que vivem em grandes metrópoles nas quais as estruturas dominantes ramificam-se em diferentes espaços sociais, culturais, profissionais e/ou econômicos. Além disso, o estilo narrativo do autor também se destaca pelas ações rápidas e diretas, predominando o movimento sobre o suspense.

Tal estilo, visivelmente influenciado pela velocidade das novas tecnologias narrativas, tais como o cinema e a televisão, também tornou o escritor um dos autores mais adaptados para o cinema, televisão e teatro no Brasil – adaptações entre as quais podemos destacar, a obra *Agosto* adaptada em minissérie (Rede Globo, 1993), as histórias do personagem Mandrake em série homônima (HBO, 2007) na categoria de séries; as adaptações cinematográficas das obras *Lúcia McCartney* (David Neves, 1971), *Buzo & Spallanzani* (Flávio Tambellini, 2001) e *Stelinha* (Miguel Faria, 1990); e, no teatro, a peça os *Idiotas que falam outra língua* (Fernando Guerreiro, 1999).

Ademais, a vasta obra literária de Rubem Fonseca, da qual se destacam, entre outros, os romances *O Caso Morel* (1973), *Bufo & Spallanzani* (1986) e *Agosto* (1990) e os livros de contos *Lúcia McCartney* (1969), *Feliz Ano Novo* (1975) e *O cobrador* (1979), também tem sido objeto de inúmeros estudos da crítica literária, dentre os quais, para não tecer uma lista demasiado longa, podemos destacar os temas: as representações das violências urbanas em formas líricas (LAFETÁ, 1993); o limite entre o fantástico e o romance policial na ficção (CAMARANI; TELAROLLI, 2008); a violência de gênero, marginal e a vingança como elemento condutor da escrita (SILVA JÚNIOR, 2016); e a construção de um mundo literário trágico, negativo e fatalista (GODOY, 2009).

Neste contexto, buscamos neste trabalho estudar a obra de Rubem Fonseca a partir de um tema diferente dos acima citados: a ética dos assassinos. Mais especificamente, nosso objetivo é investigar a construção do complexo sistema de justificativas e princípios de dois personagens: o protagonista (sem nome) do conto *O ciclista* (2013) e *Seu José*, protagonista do conto *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda* (2017). Ambos personagens cometem assassinatos nos contos em que são protagonistas; no entanto, justificam os atos de violência através de uma ética construída a partir da forma como compreendem o mundo e as relações que nele estabelecem. Paralelamente, também fazem parte da análise as percepções sobre a violência em sua forma concreta e a violência simbólica, a justiça social, e a vingança como autotutela necessária representada nas ações, falas e pensamentos dos personagens.

Para tal fim, utilizamos como aportes teóricos as investigações de diferentes autores que versam sobre os temas da ética, justiça social e autotutela, por exemplo, o conceito de pragmatismo moral de Nicolau

Maquiavel (2014); as definições de ética levantadas por Danilo Marcondes (2007); os estudos de Slavoj Žižek (2014) nos quais o filósofo discute as relações da violência na era contemporânea, demarcando as diferenças entre o ato simbólico, concreto, subjetivo e objetivo.

2 A violência em *O ciclista*

No conto *O ciclista*, publicado no livro *Amálgama* (2013), conhecemos a história de um jovem proveniente da classe econômica baixa (seu nome não é revelado ao longo da narrativa), que passa a trabalhar como entregador de produtos de beleza de uma empresa chamada *Slim Beauty* para ajudar financeiramente sua mãe. Já no início da narrativa, o jovem ciclista, à medida que circula pelas ruas da grande metrópole, apresenta aos leitores a percepção negativa que constrói dos indivíduos, das relações sociais e do mundo: “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 início de uma série de violências ocorre quando a personagem “ciclista” vê um homem e se lembra que o mesmo bateu em uma criança, e motivado por um sentimento de revolta atropela o rapaz. Assim, o protagonista justifica sua atitude, afirmando que garotinhos que levam tapas na cara, serão uns “pobres-diabos” quando adultos, pois um tapa é humilhante. E é justamente esses sistemas de justificativas dos atos de violência que procuramos analisar neste trabalho.

Primeiramente, é necessário observar que a narrativa é fundamentada em primeira pessoa, o próprio ciclista conta a sua história; ou melhor, escreve-a, como podemos depreender da passagem “O nome era Slim Beauty, acho que é assim que se escreve, é inglês, creio que significa beleza e magreza” (FONSECA, 2013, p. 60). Na função de narrador, o personagem se define como uma espécie de justiceiro, qualidade que representa no imaginário social um indivíduo eticamente superior que exerce a função de reestabelecer a justiça, punindo os infratores com os quais se depara em seu caminho – “eu estou ficando maluco? Todo dia fico procurando em cima da minha bicicleta alguma pessoa má para punir” (FONSECA, 2013, p. 62).

Embora as ações do ciclista apresentem lastros éticos e o próprio personagem procure evidenciar em suas condutas esse caráter, o motivo principal para o exercício da punição, como afirma o ciclista, é de dimensão afetiva – “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). Interessante observar nesta justificativa a relação que este afeto estabelece com o pai do personagem, embora o ciclista negue que o motivo de suas ações é a ausência paterna, o protagonista se contradiz no decorrer do conto ao indagar – “será que eu vou ser igual ao meu pai, um covarde filho da puta que não teve coragem de enfrentar a trabalhadeira de criar uma família e fugiu? É isso? Vou ser um cão igual a ele?” (FONSECA, 2013, p.60).

Ademais, sobreposta a essa reação dúbia entre a punição enquanto resposta ao abandono paterno e a punição enquanto forma de tutela dos

direitos daqueles que não tem como se defender sozinhos e não contam com a proteção do Estado, encontramos também a negação do *status* de herói, que ocorre após ele ter sido responsável pela prisão de um indivíduo armado e perigoso, e sua ação ter sido publicada em um jornal sob o título 'O jovem herói' – “Não estou interessado em ser herói. 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). Nesta passagem, também podemos observar outra característica interessante da personagem, o sonho de ser ciclista do globo da morte de circo, aspiração pela qual abandonaria seu interesse em “punir as pessoas más”.

Para uma análise com maior profundidade dos atos de violência que o ciclista comete, faz-se necessário observar as diferentes formas de violência representada no conto. Quanto a este tema, partimos da classificação do filósofo esloveno Slavoj Žižek (2014), para quem a violência se manifesta de duas formas, a violência subjetiva, exercida pelos atores sociais e pelo Estado – “diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável” (ŽIŽEK, 2014, p. 17), e a violência objetiva, que pode se manifestar em sua forma simbólica – perpetrada pela linguagem – e em sua forma sistêmica – decorrente do funcionamento dos sistemas econômicos e políticos. No primeiro parágrafo do conto, podemos observar o funcionamento dessas formas de violência na autodescrição inicial do protagonista.

Eu não tenho pai, só tenho mãe. Quer dizer, eu tinha pai, mas ele largou a minha mãe quando eu tinha seis anos e foi ela quem me criou. Isso não é nada de mais, na escola pública primária onde estudei a maior parte das crianças era criada pelas mães, os pais também tinham sumido. Um dia eu achei um retrato do meu pai na gaveta da minha mãe. As mulheres são incríveis, ele batia nela, corneava ela, largou ela com filho pequeno, e a minha mãe guardava o retrato dele. Peguei o retrato, rasguei em mil pedacinhos, joguei na privada, mijei em cima e dei descarga. Nem lembro como era a cara dele, nem no retrato nem antes. Quando eu terminei o primário, arranjei um emprego para ajudar a minha mãe (FONSECA, 2013, p. 59).

Nesta passagem, a violência subjetiva — a forma visível e perpetrada por agente determinado, conforme classificada por Slavoj Žižek (2014) — está representada diretamente pela violência de gênero sofrida pela mãe do ciclista na forma de agressão física e no ato do protagonista em rasgar o retrato do pai, jogar na privada, mijar em cima e dar a descarga, e, indiretamente, enquanto traição e abandono do lar, agressões que, embora não sejam físicas, representam a causa de dramas psicológicos e econômicos vivenciados pelo protagonista e por sua mãe.

A violência objetiva sistêmica, por sua vez, encontra-se na necessidade de o garoto arrumar um emprego para ajudar a sua mãe assim que conclui o primário; ou seja, está presente nas consequências socioeconômicas de ações perpetradas por agentes “coletivos”, tais como políticas governamentais, má distribuição de renda, dificuldade de acesso ao judiciário, ineficácia da força policial na tutela dos direitos dos cidadãos, entre outras instâncias que regulam a dinâmica social e, no caso representado no conto, forçam menores a abandonarem as

instituições educacionais a fim de complementar a renda familiar, sobretudo quando residem apenas com um dos cônjuges. Neste sentido, o personagem está sendo exposto, desde criança, a essa violência objetiva que, conforme Žižek (2014), embora seja “invisível”, é, por vezes, mais contundente e, por vezes, a causa da violência subjetiva perpetrada pelos indivíduos socioeconomicamente vulneráveis.

Neste sentido, podemos compreender o primeiro ato de violência subjetiva do personagem como responsivo à esta outra forma de violência a qual está submetido, violência maior que rege a sociedade capitalista e contemporânea e que, também, reflete-se, de certa forma, nas ações do pai — traição, violência física, abandono. Quanto a este ponto, Žižek (2014, p. 24) observa que “opor-se a todas as formas de violência — da violência física à violência ideológica — parece ser a maior preocupação que predomina atualmente”, porém, o filósofo salienta que essa preocupação com a violência subjetiva desvia a atenção e invisibiliza a violência objetiva (a violência estrutural, histórica, depressão secular proveniente do sistema capitalista).

Em outras palavras, a situação socioeconômica do protagonista, causada pela violência objetiva sistêmica a qual está submetido e, em certo sentido, relacionada com a violência subjetiva exercida pelo pai, deixa seu lastro nas demais ações de violência subjetiva perpetradas pelo protagonista, justificadas como revolta contra as pessoas más – “O pior são as pessoas más, aquelas que batem em crianças, que batem em mulheres, urinam nos cantos das ruas” (FONSECA, 2017, p. 60).

Esta revolta encontra a primeira situação material para se concretizar em ato de violência quando o ciclista encontra dois meninos que haviam assaltado uma velhinha.

Outro dia, depois de ter feito outra entrega, a sorte sorriu para mim, como diz a minha mãe, que vê muita novela na televisão, e esse papo só pode ser de novela, a sorte sorriu para mim. Encontrei os dois moleques que haviam assaltado a velhinha seguindo outra na rua. Pedalando mais depressa passei rente a eles e dei-lhe um soco na nuca. O puto caiu estatelado no chão. Depois de uma freada, voltei e arremeti em cima do outro dando uma pancada violenta na barriga dele com o guidão. Fiz tudo isso me equilibrando em cima das duas rodas, como um desses caras que trabalham no circo. (FONSECA, 2017, p. 61)

Como podemos observar na passagem, a bicicleta para o ciclista se torna uma arma que, mais do que ferir, promove a justiça para o personagem, um instrumento que viabiliza a punição das “pessoas más”. Neste ponto, é interessante observar que o uso de armas para a chegada a um posto de poder, para Maquiavel (2014), substitui os aliados durante o percurso e se faz necessário para que a imagem inatingível e forte do soberano seja construída e consolidada. Embora Maquiavel remeta-se a outro contexto, a bicicleta, na história, é o ponto de partida para os crimes e exerce papel fundamental para o exercício de seus desígnios como para sua “chegada ao poder” – momento que no conto é representado quando um de seus atos é noticiado em jornais.

Assim, estabelecendo certa analogia com o pensamento de Maquiavel, considerando que a tutela dos direitos dos cidadãos restringe-se, na maioria dos casos, ao Estado por meio do poder de polícia, o ciclista age “por vias celeradas, contrária a todas as leis

humanas e divinas” (MAQUIAVEL, 2014, p. 28); isto é, observamos na conduta da personagem ora ações que visam à tutela de direitos individuais alheios específicos, como no caso em que segue dois moleques que já haviam assaltado uma velhinha e, segundo sua percepção, estavam seguindo outra velhinha para cometer o mesmo delito; ora o exercício de uma tutela difusa, como no caso em que o ciclista desconfia de um transeunte do sexo masculino que tinha a cara de mau e, supostamente, cometeria uma ilegalidade. Estas duas condutas, legalmente, são responsabilidades das forças policiais legitimadas pelo Estado para a tutela preventiva ou repressiva dos direitos garantidos por lei, sendo ilegal o exercício dessas prerrogativas por cidadãos comuns. Quando tais prerrogativas são exercidas por cidadãos comuns, reflete-se a ausência ou ineficácia da tutela estatal.

No conto, em nossa leitura, as ações do ciclista representam duas dimensões da relação contemporânea entre sociedade e violência. Primeiro, o personagem constitui certa crítica à ineficiência e omissão do Estado na tutela dos direitos das classes menos favorecidas, o que, voltando às classificações de Žižek (2014), é uma forma de violência sistêmica do sistema capitalista. Por outro lado, a consagração social do ciclista por meio de ações ilegais – torna-se o justiceiro do momento que estampa o jornal em “uma foto montado na bicicleta e embaixo escrito: O jovem herói.” (FONSECA, 2017, p. 63) – mimetiza o dúbio jogo midiático que, ao mesmo tempo em que expõe e condena diferentes atos de violência, torna socialmente legítimo, justificável e venerável o exercício da violência em determinadas situações, contribuindo para uma organização moral maniqueísta que invisibiliza os problemas estruturais da sociedade.

Voltando a análise à representação estética da violência, observamos na composição do conto que as ações do ciclista não representam apenas atos de uma violência responsiva. Como perceptível em outras obras e personagens de Rubem Fonseca, a violência representada é espetacular; isto é, embora mantenha uma relação com as condições socioeconômicas às quais as personagens estão submetidas, sobretudo no caso de personagens economicamente desprivilegiadas, como podemos observar exemplarmente na passagem abaixo do conto “O cobrador”

“Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo [...] “Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira; Todos eles estão me devendo muito” (FONSECA, 1979, p. 166).

Os atos de violência exercidos não são somente uma reação à ausência quase completa dos objetos, ações, serviços e relações sociais que garantem a subsistência, o conforto e a satisfação dos indivíduos (violência objetiva sistêmica). Se assim fosse, a representação da dimensão humana na literatura de Rubem Fonseca estaria reduzida a outra forma de maniqueísmo que vincula diretamente todo ato violento às condições socioeconômicas. Rubem Fonseca também agrega aos personagens um caráter idiossincrático o qual conecta a expressão da violência às dimensões afetivas. No caso do ciclista, como sucintamente já observamos, o interesse em punir as pessoas más excede desígnios éticos e/ou projeções de vingança contra o abandono paterno; visto que

o ciclista suspenderia seu projeto punitivo caso fosse “convidado para fazer no circo o Globo da Morte” em sua bicicleta. Em outras palavras, às explicações anteriormente apresentadas que denotam o caráter responsivo de seus atos violentos agrega-se uma razão maior, certa pulsão afetiva que encontra na violência sua forma de expressão, mas que também, no caso do ciclista, poderia expressar-se na aventura no Globo da Morte. Em outras palavras, a relação entre o social e esta movimentação afetiva de difícil determinação característica dos personagens de Rubem Fonseca imprimem à literatura do autor, como também observa Jaime Ginzburg (2010, p. 258), “a dificuldade de atribuir uma motivação clara aos atos violentos”.

Por isso, consideramos a representação da violência neste conto espetacular (do latim, *spetaculum*, algo para ser visto); isto é, excede a responsividade em direção a uma representação grandiloquente da violência por meio da junção de um elemento alheio a lógica de causa e consequência implícita na ideia de resposta à violência objetivo sistêmica; no caso, a pulsão afetiva mencionada, certo anseio latente por um prazer que encontra em situações de violência ou perigo sua condição de satisfação.

Outro elemento constitutivo desta lógica do espetáculo é a linguagem. Não somente o enredo é marcado pela representação da violência, como também a construção sintática, as escolhas lexicais e a organização das ações e acontecimentos. Neste sentido, observamos na literatura de Rubem Fonseca um caso exemplar do movimento descrito por Antonio Candido ao afirmar que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 16).

No conto em questão, observamos esse movimento do externo para o interno em três dimensões: a) o protagonista, por um lado, responde à violência objetiva à que é submetido, indo ao encontro do pensamento de Žižek (2014) – a violência subjetiva, por vezes, é uma resposta à essa violência objetivada em suas formas simbólicas e sistêmicas; b) o protagonista, por outro lado, apresenta certa pulsão afetiva pelo ato violento – mais do que uma forma de justiça e/ou a prática da ética, há um prazer na punição, prazer que só não supera seu sonho de participar do Globo da Morte e que também dialoga profundamente com uma sociedade que transforma as tragédias sociais em espetáculos noticiados em tevês, jornais e rádios e/ou compartilhado por diferentes mídias sociais; c) a violência na linguagem, marcada por três características predominantes – as escolhas lexicais, a construção sintática e a organização das ações e acontecimentos.

Quanto a esta última, cabe observá-la caso a caso. Em relação às escolhas lexicais, podemos observar o uso reiterado de palavras e expressões que podem ser consideradas agressivas — “vou ser um cagão igual a ele?” (FONSECA, 2013 p. 60), “essas gordas sempre dão gorjetas” (FONSECA, 2013 p. 60), “será que eu vou ser igual ao meu pai, um covarde filho da puta” (FONSECA, 2013, p. 60) — e que evidenciam diferentes formas de violência simbólica, tais como a reprodução do discurso estético midiático que padroniza o corpo belo (principalmente feminino) e marginaliza aqueles que fogem ao arquétipo, o imaginário

heteronormativo e patriarcal que relaciona à agressividade ao masculino e culpabiliza a mulher pelas ações dos filhos (“filho da puta”).

Quanto à construção sintática, a linguagem é direta e rápida, prevalecendo o uso do discurso direto, a sucessão ininterrupta de ações e acontecimentos, e a acelerada alternância entre o fluxo de consciência dos personagens e a representação das ações, como podemos perceber nos seguintes trechos: “pouco depois chegou um carro da polícia e um carro de reportagem de um jornal. Expliquei que o sujeito estava andando com um revólver na mão e que eu decidira fazer alguma coisa, pois ele certamente era um bandido” (FONSECA, 2013, p. 63); “Andando na minha bicicleta, vejo tudo isso e chego em casa preocupado, e minha mãe pergunta o que aconteceu, você está triste, e eu respondo não é nada, não é nada. Mas é tudo, é eu não poder ajudar ninguém, hoje mesmo vi uma velhinha ser assaltada por dois moleques e não fiz nada, fiquei olhando de longe, como se aquilo não fosse assunto meu. Será que eu vou ser igual ao meu pai, um covarde filho da puta que não teve coragem de enfrentar a trabalhadeira de criar uma família e fugiu? É isso? Vou ser um cagão igual a ele?” (FONSECA, 2013, p. 60)

Quanto à organização das ações e acontecimentos, conforme aponta Ginzburg (2010), a literatura de Rubem Fonseca caracteriza-se por uma quebra constante da previsibilidade narrativa, como podemos observar na rotina previsível do ciclista, sua trajetória de bicicleta (casa – trabalho – casa) é alterada quando o protagonista encontra “dois moleques que haviam assaltado a velhinha seguindo outra na rua” (FONSECA, 2013, p. 61) e parte para o confronto físico, em que “pedalando mais depressa passei rente a um deles e dei-lhe um soco na nuca. O puto caiu estatelado no chão. Depois de uma freada, voltei e arremeti em cima do outro dando uma pancada violenta na barria dele com o guidão.” (FONSECA, 2013, p. 61).

3 A violência em *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda*

O conto *O morcego, o mico e o velho que não era corcunda*, publicado no livro *Calibre 22* (FONSECA, 2017), é dividido em duas partes. Na primeira parte, conhecemos a história do Seu José, um senhor velho e solitário, “velho, mesmo não sendo corcunda como eu, não arranja amigo nem namorada” (FONSECA, 2017, p. 103), que vive uma rotina estável, com dois inusitados amigos que vem lhe visitar para comer as bananas que periodicamente compra no supermercado, um morcego e um mico, ao quais o protagonista nomeou, ambos, de Zé. O terceiro amigo de Seu José, Otávio, é um rapaz que foi despedido da escola onde trabalhava pelo fato de ser homossexual e, desde então, passou a morar com o protagonista.

Outras características de Seu José que se destacam nas duas partes do conto são certa erudição — “esse cara com o carrinho cheio de compras tinha um bigodinho à Clark Gable, ninguém hoje sabe quem foi Clark Gable, um ator de cinema, má figura, que estuprou Loreta Young, mas hoje também ninguém sabe quem foi Loreta Young” (FONSECA, 2017, p. 102); a recorrente negação de atributos relacionados à velhice — “sou velho, mas não sou corcunda” (p. 102), “sou velho, mas não sou corcunda, nem sou demente” (FONSECA, 2017, p. 105), “sou velho, mas não sou corcunda e tenho memória de elefante” (FONSECA, 2017, p.

109)”, “sou velho, mas não sou corcunda nem tímido com as mulheres” (FONSECA, 2017, p. 111); e uma noção de justiça engajada, de certo modo, com a defesa de grupos socialmente vulneráveis: “Otávio mora na minha casa desde que foi demitido da escola onde ensinava por ser homossexual. Neste mundo nojento homossexuais e mulheres são discriminados, vítimas de uma intolerância asquerosa”. (FONSECA, 2017, p. 103), “[...] quem maltrata homossexuais e mulheres não merece viver” (FONSECA, 2017, p. 109).

Além disso, Seu José também é o narrador do conto. Conhecemos tanto as características e rotina de Seu José, como do Zé morcego, do Zé mico e de Otávio, quanto as ações e acontecimentos que se desenrolam na narrativa através da perspectiva do protagonista da narrativa, assim como ocorre em *O ciclista*.

As duas partes do conto também apresentam uma estrutura semelhante à característica composicional observada por Jaime Ginzburg nas narrativas curtas de Rubem Fonseca, “a rotina descrita no início e no final, sugerindo tédio e frieza cotidiana, contrasta com a intensidade emocional vivida pelo protagonista” (GINZBURG, 2010, p. 259). Essa intensidade que desestabiliza a rotina do protagonista, na primeira parte do conto, inicia-se quando o ex-namorado de Otávio, Agnaldo, aparece na rua em frente à casa de Seu José gritando agressivamente “bichinha, bichinha” e exigindo falar com Otávio. Seu José diz que a polícia estaria vindo para prendê-lo, e Agnaldo foge. No entanto, pouco tempo depois Otávio diz que precisa sair para espiarescer um pouco e some. No outro dia, Seu José sai a procura de Otávio e descobre que ele foi visto com Agnaldo em uma padaria. Na manhã seguinte, como Otávio continua sumido, Seu José procura a polícia e descobre que Otávio estava no necrotério. Seu José vai à casa de Otávio e o mata, voltando à rotina fria e tediosa do cotidiano mencionada por Ginzburg — “Minha mão ficou doendo uns dez dias. Aquela Tauros matava, mas era horrível para quem atirava” (FONSECA, 2017, p. 108).

Nesta primeira parte, também observamos, assim como no conto *O ciclista*, a ausência da tutela estatal, tanto na prevenção do que veio a acontecer com Otávio, quando seu José liga para a polícia e não é atendido – “Seu José, nós estamos atendendo dois assassinatos, vinte furtos e vinte assaltos na rua, e o senhor acha, seu José, que nós temos tempo de atender o seu pedido? Um homem gritando na rua? Seu José, passe bem” (FONSECA, 2017, p. 105), quanto na possível prisão do responsável, frente ao descaso das autoridades na delegacia de polícia e no necrotério

“Otávio Cromildo. Está no necrotério, aguardando autópsia.

Ele está morto?

Autópsia só é feita em cadáver. Claro que está morto.”

[...]

“Otávio Cromildo?, perguntou um sujeito de avental azul sujo. Está na geladeira.

Na geladeira?

Sim, na geladeira. Sabe quantos cadáveres estão na geladeira aguardando a autópsia? Mais de cinquenta. E esse número aumenta todo o dia, esta cidade está cheia de criminosos[...]

E o meu amigo Otávio Cromildo?

Não sei quem matou o seu amigo. Ele escreveu bichinha com tinta vermelha na testa do seu amigo, Brincadeira idiota.” (FONSECA, 2017, p. 170-171)

Neste sentido, o ato de violência praticado por seu José também representa, a seu modo, uma reação à violência sistêmica perpetrada pela negligência e descaso das instâncias públicas que seriam responsáveis por tutelar o direito à vida, assim como, prender aqueles que violam tal direito.

Na segunda parte do conto, Seu José afirma que tomou duas decisões: que não mataria mais ninguém, ressaltando que não era por remorso, já que para ele quem maltrata homossexuais e mulheres não merece viver; que o Zé Morcego e o Zé Mico seriam seus únicos amigos. Dito isso, a personagem descreve um evento que lhe ocorreu ao andar pela rua, em um dia não especificado, foi interpelado por uma mulher, Maria João, “bonita, loura, olhos azuis, altura mediana e muito bem vestida” (FONSECA, 2017, p. 110) que lhe pedira a localização de uma agência de banco. Após dar-lhe as coordenadas, Seu José a acompanhou a uma confeitaria a fim de tomarem um café, onde Maria João lhe pedira para que a acompanhasse na ida ao banco, pois retiraria uma quantia significativa e tinha medo. Na agência Seu José descobre que a mulher aplicaria um golpe, passando-se pela esposa do doutor Ernesto Coimbra, e ele estava sendo usado como parte do plano. Ao perceber o movimento o protagonista denuncia a mulher para o guarda.

De acordo com João Lafetá (1993) a lírica de Fonseca conduz as suas personagens para uma integridade particular, ou seja, marcas em suas personalidades intocáveis e inquestionáveis. Socialmente são figuras derrotadas, mas nas ficções do autor tendem, por escárnio e agressividade, a superioridade, vimos isso nas repetidas vezes que José fala “sou velho, mas não sou corcunda”, “diferente dos outros velhos, eu tenho memória”.

Esse escárnio repetitivo com o uso desse bordão reflete a necessidade de uma autoafirmação e distanciamento que Seu Zé necessita fazer, ou dizer, para se afastar da marginalização que a figura do *velho* possui (imbecilidade, inocência quase infantil, sujeito incapacitado) dentro da sociedade contemporânea em que se preza cada vez mais a juventude e virilidade. Essa situação denota a violência subjetiva que Žižek (2014) em que esta “é experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de não violência. É percebida como uma perturbação do estado de coisas “normal” e pacífico” (Žižek, 2014, p. 18).

Se o normal dentro da sociedade é a reafirmação da juventude, principalmente na mídia, no conto, quando a personagem protagonista declara “sou velho, mas não sou corcunda nem sou demente. Depois de velho ou sua memória piora ou você fica com uma memória de elefante. É o meu caso” (FONSECA, 2017, p. 105), há a mudança de valor. A reiteração da frase é usada como uma espécie de cacoete do velho, e também para evidenciar aspectos positivos adquiridos com o envelhecimento, no caso do protagonista, quanto ao bom aspecto físico e à boa capacidade cognitiva. Outro fator que Seu José reafirma manter de forma íntegra e sem interferência quanto à idade é a sexualidade,

como vemos na seguinte passagem em que narra sua desenvoltura diante do sexo feminino.

Ela me estendeu a mão. Apertamos as mãos. A mão dela estava quente. As minha estão sempre frias. Seja verão ou inverno. Sou muito friorento. Acho que também já disse isso.

“Mas antes, senhor José, eu queira tomar um cafezinho. Sei que vou ficar muito tempo no banco e antes...”

“Tem um café muito bom aqui perto. Vou levar a senhora”

Na verdade era uma confeitaria. Acho que já falei que os botequins acabaram, os armazéns, os açougues. Mas essa é outra história. Sentamos numa mesa da calçada. Eu queria entrar, minhas mãos estavam geladas. Já disse, sou velho, não sou corcunda e tenho memória de elefante, mas sou friorento.

Ficar na mesa da calçada tinha uma vantagem. Eu podia olhar as mulheres que passavam. Soto de olhar as mulheres andando. Paradas também. Soto do Zé Mico e do Zé Morcego, mas gosto também de mulher. (FONSECA, ANO, p. 111)

É quando essa integridade de ser velho, mas não ser corcunda e ter uma memória de elefante é atingida, assim como a sua inteligência (ressaltada tanto na primeira quanto na segunda parte, seja em conhecimentos bélicos, enciclopédicos e cinematografias) e seu charme sexual são desconsiderados e usados de forma leviana por Maria João, Seu José faz um ato benevolente de denunciar um golpe à uma instituição financeira, pois atingiu o seu princípio – o de não se comparar a um velho qualquer, ou a figura estereotipada da velhice na sociedade.

4 Considerações finais

Consideramos que nas duas narrativas de Rubem Fonseca as personagens protagonistas são sujeitos afetados pela violência objetiva presente na sociedade que estão inseridos. Violência esta que os tornam sujeitos marginalizados, tendo como figuras-chaves: o jovem pobre que vive em um contexto violento dentro da estrutura familiar; e o velho que refuta o estereótipo da velhice, embora pertença a solidão e reclusão social, restando-lhe como amigos um morcego e um mico. Subjetivamente estas personagens respondem a essas violências sistêmicas quando os princípios, que regem as suas próprias vidas, são afetados. Seja assistindo velhinhas e crianças sendo roubadas e violentadas em grandes centros urbanos, seja quando um homossexual é vítima de um homicídio.

Essa violência também está representada na linguagem fonsequiana, em que se preza o uso linguagem direta e rápida, o uso do discurso direto, a sucessão ininterrupta de ações e acontecimentos, e a acelerada alternância entre o fluxo de consciência dos personagens e a as violentas ações. Uma alternância entre o uso descritivo da narração, conhecimentos enciclopédicos sobre determinados assuntos e o ato violento do assassinato. A repetição de palavras de cunho agressivo, em *O ciclista*, e do jargão que caracteriza *O morcego*, *o mico* e *o velho que não era corcunda* também levam a uma reiteração da necessidade de se impor diante da violência.

Referências

- CAMARANI, Ana Luiza Silva; TELAROLLI, Sylvia. "Romance Negro" de Rubem Fonseca: conto fantástico ou narrativa policial? **Revista Itinerários**, vol. 26. Araraquara, 2008, p. 193-205. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106881> Acesso em: 10 mai. de 2021.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Azul Editora, 2006.
- FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- FONSECA, Rubem. O ciclista. In: FONSECA, Rubem. **Amálgama**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- FONSECA, Rubem. O morcego, o mico e o velho que não era corcunda. In: FONSECA, Rubem. **Calibre 22**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- GINZBURG, Jaime. Crítica em tempos de violência. **Tese** (Livre-docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2010. Disponível em: https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/tese-de-livre-docencia-jaime-ginzburg-a_copy.pdf Acesso em: 14 de abril de 2023.
- GODOY, Abilio M. Negatividade, fatalidade e aporia - Uma visão trágica do mundo nos contos de Rubem Fonseca. 2009. 116f. **Tese** (Mestrado em Estudo Literários). Faculdade de Letras. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30042010-143002/en.php>. Acesso em: 10 mai. 2021
- LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. **Revista Iberoromania**, vol. 38, Tübingen, 1993, p. 70-84. Disponível em: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/iber.1993.1993.38.70/html> Acesso em: 10 mai. 2021.
- MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de ética**: de Platão a Foucault. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- SILVA JÚNIOR, Clovis. Violência e poder sob as perspectivas de gênero, marginalização e vingança em contos de Rubem Fonseca. 2016. 173f. **Dissertação** (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5615> Acesso em: 10 mai. 2021.
- ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**. São Paulo: Editora Boitempo, 2014.