

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS**

DANIEL ACÁCIO DE FREITAS

**A VIOLÊNCIA NOS CONTOS “O COBRADOR” E “FELIZ ANO NOVO” DE RUBEM
FONSECA: UMA PERSPECTIVA DA CRÍTICA SOCIOLÓGICA**

**GOIÂNIA,
2022.**

DANIEL ACÁCIO DE FREITAS

A VIOLÊNCIA NOS CONTOS “O COBRADOR” E “FELIZ ANO NOVO” DE RUBEM FONSECA: UMA PERSPECTIVA DA CRÍTICA SOCIOLÓGICA

Trabalho apresentado à Coordenação de Pós-Graduação *stricto sensu* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária, para a obtenção do título de mestre em Letras, Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Prof^a Dr^a Elizete Albina Ferreira

GOIÂNIA,
2022.

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC GoiásLana
Keren de Mendonça - CRB1/2486

F866o Freitas, Daniel Acácio de
A violência nos contos "O Cobrador" e "Feliz Ano Novo"
de Rubem Fonseca : uma perspectiva da crítica sociológica
/ Daniel Acácio de Freitas. -- 2022.
93 f.

Texto em português, com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores
e Humanidades, Goiânia, 2022

Inclui referências: f. 60-62.

1. Fonseca, Rubem - Crítica e interpretação. 2. Análise
do discurso. 3. Personalidade. 4. Violência na literatura. I.
Elizete Albina. II. Pontifícia Universidade Católica
de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras - 04/04/2022.
III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)-34.09



A VIOLÊNCIA NOS CONTOS "O COBRADOR" E "FELIZ ANO NOVO", DE RUBEM FONSECA: UMA PERSPECTIVA DA CRÍTICA SOCIOLÓGICA

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 04 de abril de 2022

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira / PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dr. Norival Bottos Júnior / Universidade Federal do Amazonas

Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues / PUC Goiás

Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo/ UEG

ABSTRACT

In this work, we present and critically discuss the fundamental nuances that surround the stories of Rubem Fonseca. To make this possible, we approached the construction of constituent discourses in the works, scrutinizing the modes of character construction. Through a bibliographic research involving authors such as Michael Foucault (2001) and Terry Eagleton (1983), are based on the analysis concepts that were used to carry out this research. Taking Rubem Fonseca's literary text as an object of analysis, we use the Postulations of Antonio Candido (1989) to understand the social prophase proposed by the literature, in an expanded sense, to realize its particularities and identities. The stories to be worked on will be "The Collector" (1970) and "Happy New Year" (1975) that stamp, in a majestic way, the simplicity the speech of real society, its characteristic and marginal discourse, surrounded by violence, in its various forms.

Keywords: Rubem Fonseca. Marginal Speech. Identity. Belonging. Violence.

RESUMO

Neste trabalho apresentamos e discutimos, criticamente, as nuances fundamentais que cercam os contos de Rubem Fonseca. Para que isso fosse possível, abordamos a construção dos discursos constituintes nas obras, perscrutando os modos de construção das personagens. Por meio de uma pesquisa bibliográfica envolvendo autores como Michael Foucault (2001) e Terry Eagleton (1983), fundamentam-se os conceitos da análise que foram utilizados para a realização desta pesquisa. Tomando o texto literário de Rubem Fonseca como objeto de análise, servimo-nos das postulações de Antonio Candido (1989) para compreendermos a prófase social proposta pela literatura, em sentido ampliado, para nos apercebermos de suas particularidades e identidades. Os contos a serem trabalhados serão “*O cobrador*” (1970) e “*Feliz Ano Novo*” (1975) que estampam, de maneira majestosa a simplicidade da fala da sociedade real, seu discurso característico e marginal, envolto pela violência, nas suas diversas formas.

Palavras-chave: Rubem Fonseca. Discurso Marginal. Identidade. Pertencimento. Violência.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 IDENTIDADE E PERTENCIMENTO	12
1.1 A obra e a crítica literária.....	13
1.2 A cultura e a Identidade.....	14
1.3 A leitura como ressignificação.....	20
CAPÍTULO 2 – Fonseca: Ecos da Resistência	27
2.1 Crise Identitária e a sociedade panóptica.....	29
2.2 Anos de chumbo e a literatura.....	41
CAPÍTULO 3 – RUBEM FONSECA: DISCURSO MARGINAL	49
3.1 Rubem Fonseca e a crítica literária.....	49
3.2 A literatura como expurgo.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	60
Anexos	63

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, propõe-se uma análise crítica pautada pela literatura e o seu papel social, em busca de compreender como a fala marginal é percebida nos contos de Rubem Fonseca. Para o presente trabalho iremos nos atentar as características dos contos com traços do hiper-realismo, contos em que a o caráter marginalizado, a violência, a sensualidade e outros elementos são apresentados.

Os contos “*O Cobrador*” e “*Feliz Ano Novo*” de Rubem Fonseca foram escolhidos por apresentarem, através de seus personagens, temas que envolvem questões acerca do processo de marginalização dos indivíduos e como esse processo contribui para que os mesmos venham praticar atos violentos, narrados com maestria por esse grande escritor da literatura nacional. A escolha dos contos de Fonseca se deu por meio do impacto causado pela leitura que essas narrativas causam no leitor. Onde existe impacto, aí se faz com maestria a catarse literária.

Para definirmos o campo de atuação da pesquisa, delimitamos para estudo de dois contos contidos na bibliografia do autor: “*O cobrador*” (1970) e “*Feliz Ano Novo*” (1989). A compreensão dos elementos linguísticos deve ser aprimorada após uma pesquisa bibliográfica sobre a construção das falas, sentidos e valores das personagens. Sendo assim, devemos recorrer a autores como Michael Foucault (2001) e Maingueneau (2000) no estudo dos discursos a serem apresentados ao longo da pesquisa.

Para iniciarmos a discussão, deveremos entender o que são os chamados contos hiper-realistas e como eles são caracterizados nas obras de Rubem Fonseca. Os contos hiper-realistas de Rubem Fonseca abordam uma vertente mais brutal da

sociedade, a violência e o lado grotesco da humanidade. Esse hiper-realismo em sua obra é explicado por Antonio Candido da seguinte maneira:

[...] esta espécie de hiper-realismo sem preconceitos aparece igualmente na parte mais forte do grande mestre do conto que é Rubem Fonseca (estreia em 1963). Ele agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo 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 (CANDIDO, 1989, p. 211)

O que percebemos em Rubem Fonseca é uma tendência de tratar sobre a periferia e o advento final desse discurso será a importância deste na sociedade contemporânea. A narrativa de Fonseca demonstra uma vertente moderna que reflete uma diluição da tensão como estratégia discursiva em Fonseca dos assuntos tratados anteriormente.

A construção dos lugares de fala se dá através de papéis sociais desempenhados por cada classe que compõe a sociedade tal qual como conhecemos. Para melhor construção de nossa análise, é importante ressaltarmos o papel das elites que, em geral, acabam deixando as minorias distanciadas, angariando para si mesmas o lugar de fala como um não lugar. A sociedade real é o objeto a ser tratado nas obras aqui analisadas.

Tentar compreender o discurso da elite e sua força, bem como as outras falas sufocadas por esse discurso é o que move a presente pesquisa. Devemos compreender como as diversas falas brasileiras são retratadas nas obras brasileiras e qual a influência dessas falas na percepção das diferentes realidades existentes no Brasil.

Estudar Rubem Fonseca se deu na necessidade de absorver os valores criados a partir da pós-modernidade, em uma luta contra a violência e a segregação de discursos.

A sociedade brasileira modificou-se ao longo dos anos, nunca foi uniforme e estática, e essa “nova cidade” e “nova realidade” devem ser estudadas a partir de uma leitura de um autor tão importante para o século XX. Essa nova cidade reflete uma “nova literatura” que encontra na figura de Rubem Fonseca um grande provedor:

Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado. Um teste interessante é a evolução da censura, que em vinte anos foi obrigada a se abrir cada vez mais à descrição crua da vida sexual, ao palavrão, à crueldade, à obscenidade. (CANDIDO, 1989, p. 211)

Pretendemos, então, suprir essa necessidade do estudo de uma sociedade real que em nada se assemelha com o romantismo clássico, mas com as páginas policiais que narram as barbáries existentes no país. Justificamos este trabalho pela importância do estudo do cotidiano do brasileiro médio que se vê envolto de violência e perigos por muitos anos.

No primeiro capítulo iremos nos ater aos conceitos de identidade e pertencimento e como esses conceitos podem ser encontrados dentro das narrativas de Fonseca. Buscamos através de uma fortuna crítica muito atenta compreender a obra e trabalho da crítica literária, perpassando a cultura e a identidade, sem as quais é impossível interpretar a narrativa, emanando assim o pensamento da leitura como resignificação como uma possível ferramenta para solucionar os problemas de crise identitária que assolam a sociedade panóptica em que vivemos.

No capítulo dois exploraremos Rubem Fonseca como um autor de literatura marginal e sua influência na literatura de resistência dos anos 1970 no Brasil. Fonseca

foi, indubitavelmente, um dos maiores escritores que conseguiram dar voz aos excluídos em nosso país. Buscando compreender, portanto, a literatura como agente de expurgo, onde nela e por ela lançamos discussões acerca de nossas mazelas sociais e possíveis soluções que podem ser construídas através das discussões apresentadas nessas narrativas.

Já no terceiro e último capítulo buscamos um olhar atento a Rubem Fonseca como autor e o que a crítica tem a dizer a respeito de sua obra, ou seja, com que olhar a crítica literária enxerga as contribuições feitas pelas obras de Fonseca no âmbito da literatura nacional voltada ao discurso que aborda questões dos seres marginalizados de nossa sociedade. Compreender a literatura como libertária é recorrer a escrita como significantes em busca de significados.

I. IDENTIDADE E PERTENCIMENTO

Por meio da análise literária aplicada à obra de Rubem Fonseca, é possível exemplificar a heterogeneidade de discursos no Brasil. Através da leitura de alguns contos do autor também podemos perceber que conflitos sociais, ideológicos e econômicos são objetos de estudo da análise de discurso proposta por Maingueneau. Por meio das personagens presentes nas obras hiper-realistas, percebemos a existência das enunciações, todavia o campo de análise não se limita somente a isso.

Abordamos agora como o texto literário pode se tornar objeto de estudo da análise do discurso e como a linguagem empregada representa o mundo literário, que transcende o mundo real. Retomando a proposta inicial da pesquisa, de se estudar a marginalização, encontramos na leitura da linguagem de Rubem Fonseca o que podemos chamar de uma violência organizada contra a fala comum, ou seja, o sistema está organizado para invalidar falas periféricas.

A literatura de Rubem Fonseca se diferencia dos autores que prezam pela linguagem que chama atenção sobre ela mesma. Nos contos de Fonseca, notamos que existe uma simplicidade na linguagem, que acaba desencadeando uma ideia de estranheza na crítica mais apegada às tradições literárias clássicas

Estudar o discurso por meio da literatura é uma atividade complexa, como afirma Eagleton (1983):

Com essa ressalva, a sugestão de que a "literatura" é um tipo de escrita altamente valorizada é esclarecedora. Contudo, ela tem uma consequência bastante devastadora. Significa que podemos abandonar, de uma vez por todas, a ilusão de que a categoria "literatura" é "objetiva", no sentido de ser eterna e imutável. Qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente -- Shakespeare, por exemplo -- pode deixar de sê-lo. (EAGLETON, 1983. p. 16).

Essa visão da literatura como a manifestação da linguagem tem uma relação com a construção de discursos característicos de cada autor. Rubem Fonseca explora espaços que são marginalizados, que não servem de referencial para muitos outros autores.

Nas palavras de Antonio Rediver Guizzo (2011), a literatura de Rubem Fonseca:

Neste complexo cenário, em narrativas impactantes, Rubem Fonseca percorre favelas, subúrbios, ruas e mansões, revelando e retratando cruamente a violência, o apelo comercial da cultura de massa, o embate entre as classes, o acirramento das diferenças econômicas, o preconceito e o erotismo oriundos das novas relações sociais estabelecidas no Rio de Janeiro da segunda metade do século XX. (GUIZZO, 2011 p. 30)

A narrativa de Rubem Fonseca expõe uma realidade feroz, tratando com entusiasmo o que é encarado e apresentado de maneira diferente. As suas descrições chocam os leitores com a maneira como a violência é representada, principalmente na obra *Feliz Ano Novo*, com uma linguagem dinâmica e extremamente crua.

1.1 A obra e a crítica literária

Voltando para a Antiguidade, mais precisamente em uma leitura da obra *Poética* (1993) de Aristóteles percebemos como a teoria da arte vem se mutando ao longo do tempo. Na obra o autor classifica e diferencia os diversos gêneros existentes até então, além de discorrer sobre a capacidade mimética da literatura.

Nas letras de um livro ou nas pinceladas de um quadro, o autor representa o mundo real a partir de seus olhos. Das artes, Aristóteles classifica a literatura como a arte mimética, já que ela se utiliza de três aspectos apresentados por ele: meios, modos e objetos da imitação. Dessa forma precisa-se observar em que meio (gênero) a mimese ocorre, de que modo é apresentada e qual é o objeto a ser imitado.

Não somente Aristóteles discorreu sobre esse assunto, Platão também dedicou seu tempo para explicar sobre a mimese. Mais precisamente, suas ideias estão presentes na obra *República* (2006).

Platão acredita que a arte em sua imitação do mundo real é refletida como mimese, e isso acontece exclusivamente pela existência de sentidos. Percebemos como o mundo é, recebemos as informações graças aos sentidos e, então, transpomos em uma arte literária a concepção de mundo que temos. As ideias que formulamos a partir dos sentidos é o que torna arte.

Na Antiguidade, Aristóteles pensava o artista como criador do mundo grego, já que ele era capaz de reproduzir, recriar e reinterpretar o “mundo natural”. O mundo criado pelo artista pode ser parecido com o mundo conhecido, porém não é o mesmo, possui valores, criaturas e realidades diferentes. Por meio da criação do artista os mitos fundadores, tão importantes para a sociedade grega da época, são criados e espalhados.

Na criação dos artistas, era possível estimular e regular determinados comportamentos da *pólis*. Entretanto, mesmo apresentando características do mundo real, o artista impõe valores próprios, que de acordo com Nietzsche só existem na mente do autor.

O autor não é somente autor da arte, mas através dela é criador. Com essa afirmação notamos que os pensamentos de Nietzsche (1983) estavam corretos, uma vez que o autor afirmava que por meio da arte podemos criar a vida. O autor observa o mundo, mas também cria o seu mundo particular, não se limita à uma imitação do mundo percebido.

A criatividade e as emoções movem o artista, ele não é mais somente aquele que descreve como vimos em Platão e Aristóteles. Quando cria um novo mundo o

artista também cria novos valores e concepções que possuem sentido único se interpretados no contexto de criação.

Por meio dessa capacidade de criar novos mundos, Nietzsche (1983) acreditava que o artista necessitava ser sobreposto em relação à obra e isso deveria ser realizado pela crítica e pelo público consumidor. Isso seria uma das formas de se valorizar o trabalho criativo tão estimado por Nietzsche. O produto não deve ser tão aclamado quanto a energia posta na produção.

Michael Foucault (2002) compreende a relação entre a linguagem e a determinação da identidade, em que os signos, de acordo com o autor, oferecem a “representação: percepções, pensamentos, desejos” (FOUCAULT, 1995. p. 87). Logo, pode-se afirmar que a língua e a linguagem são instrumento das nações e da representação de identidade dos sujeitos, pois é um código mutável que integra as relações humanas.

Dentro desse aspecto, é importante salientar que existe uma estreita relação entre linguagem e cultura. A linguagem não é só sócio-histórica e ideológica, é também cultural, pois recebe a influência do contexto cultural. Por isso, como nos lembra Magda Soares (2002), a “linguagem é, ao mesmo tempo, o principal produto da cultura, e é o principal instrumento para sua transmissão” (SOARES, 2002, p. 16). Uma é expressão da outra e, nos contos de Rubem Fonseca, essas evidências são facilmente observadas nas entrelinhas das narrativas.

1.2 A cultura e a Identidade

Para se definir o termo “identidade”, compreendendo que pode se categorizá-la como uma hibridização do próprio homem no movimento de articulação ou interação

com a sociedade, podendo ser modificada ao longo dos anos. Uma determinada identidade pode causar um choque com outra identidade pelas diferenças de pontos de vista.

O autor entende a identidade como algo que não é fixo, e que o posicionamento de cada sujeito depende das suas formações históricas dentro de uma sociedade (HALL, 2003).

Segundo Stuart Hall (2003), o termo “multicultural” conceitua as diferenças de características sociais e formas de governo de diferentes nações. Essas características fazem parte da vida das pessoas que se encontram em determinada comunidade, retendo a identidade original de cada indivíduo. Já “multiculturalismo” corresponde a estratégias políticas utilizadas para resolver os conflitos políticos e governar as comunidades com diferentes características.

Ao longo dos anos, os indivíduos se modificam e se rearranjam culturalmente, podemos entender essa mudança graças às transições que são reflexos da globalização. A sociedade contemporânea tornou-se uma sociedade capitalista industrial, diferentemente do capitalismo agrário em que grande parte do mundo se encontrava no século XVIII (HALL, 2003). Quanto à mudança desses cenários, Benedict Anderson (1990), em seus estudos, explora as noções de nacionalismo e nação.

Aparecendo de uma forma diferente dos autores vigentes a sua época, Anderson apresenta uma visão não eurocêntrica. Em seus estudos sobre o nacionalismo americano, percebeu a existência de projetos emancipadores na busca de uma sociedade mais justa. O nacionalismo americano (estudado durante o século XX) baseou-se em uma ideia de “comunidades imaginárias”, ou seja, uma noção de igualdade estimulada pela integração de um coletivo (ANDERSON, 1990).

Pode-se afirmar que a construção nacional tem como um de seus pilares a imaginação, em uma tentativa de formação de comunidade utópica. A sociedade e o Estado se desenvolvem caminhando para a “modernidade”, criando, assim, o que o autor chama de “capitalismo tipográfico”. Esse tipo de capitalismo refere-se ao desenvolvimento industrial e fomentação da leitura em uma sociedade alfabetizada. A leitura e a comunicação podem ser entendidas como formas de constituição da humanidade, da identidade e da cultura nacional.

O fato de o sujeito, às vezes, passar por momentos de desconstrução com relação a definição de sua identidade, traz para o centro da discussão, uma problemática que acaba por expor questões universais, tais como as que se referem à nacionalidade. Lev Semionovitch Vygotsky (2007) diz que: cada indivíduo é construído socialmente, através de suas relações interpessoais, sendo um espelho da sociedade em que está inserido. Eneida Maria Souza (1991) afirma que cada indivíduo possui uma identidade cultural, que obedece a uma tendência das mudanças e realidades políticas de sua nação. Essa identidade cultural poderia ser a própria literatura, já que ela funciona como “ferramenta social”, lembrando que essas “ferramentas sociais” podem estarem circunscritas a um dado momento. Por outro lado, não podemos esquecer que a literatura não possui vínculo com a realidade e muito menos a ela se submete, contudo, é por meio dela que se reafirma a identidade de um povo.

No que diz respeito ao processo de construção da identidade, é importante nos lembrarmos que a literatura também se faz presente, já que é uma arte que emana de ser humano para o ser humano. O fenômeno da construção identitária perpassa a criação das obras, mesmo que estas não possuam responsabilidade alguma quanto à realidade, ou seja, a mimese representa, mas sem compromisso algum com o real sentido do pensamento.

A literatura desempenha uma função e Antonio Candido (2002) se ocupa em demonstrar esse âmbito, e não mais o estudo exclusivo da estrutura das obras. O estudo da função da literatura extrapola os estudos sobre as estruturas, organização e escrita da obra. O autor foca, então, nos processos de interação entre obra-leitor, capacidades de promover sentimentos, ensinamentos por meio da narração. Nas palavras de Candido (2002):

Mais ainda: a ideia de função provoca não apenas uma certa inclinação para o lado do valor, mas para o lado da pessoa; no caso, o escritor (que produz a obra) e o leitor, coletivamente o público (que recebe o seu impacto). De fato, quando falamos em função no domínio da literatura, pensamos imediatamente (1) em função da literatura como um todo; (2) em função de uma determinada obra; (3) em função do autor, — tudo referido aos receptores. Ora, uma característica do enfoque estrutural é não apenas concentrar-se na obra tomada em si mesma (o que aliás ocorria em outras orientações teóricas anteriores), mas relacioná-la a um modelo virtual abstrato, que seria a última instância heurística. (CANDIDO, 2002. p. 81)

Entende-se, de acordo com Candido, que a literatura possui três funções: psicológica, formadora e social. A função psicológica refere-se às características intrínsecas dos seres humanos e sua necessidade por ficção como entretenimento, que alcançam todos os homens, independentemente da classe social, história e vivências.

A função formadora diz respeito às influências que os indivíduos-leitores sofrem ao terem contato com as obras. A literatura pode atribuir um caráter educativo, refletindo saberes e valores de instituições como a família, igreja e governo. Esse caráter formador é, geralmente, implícito, mas propagam ideologias e visões sobre a sociedade, defendendo ou criticando. Desse modo, após a leitura, a postura do leitor mudará, passando a questionar sobre questões às quais antes se mostrava passivo (CANDIDO, 2002).

A função social, por sua vez, corresponde à relação entre obra-leitor, em uma interpretação comparativa entre ficção e realidade. A literatura é capaz de representar diversos momentos históricos, que, através da visão do autor, pode ser alienadora ou

humanizadora. Essa função social pode ser observada no regionalismo brasileiro, nos textos de Coelho Neto e Simões Lopes Neto, que apresentam dualidades de um mesmo regionalismo. Afirma-se, ainda, que, em uma mesma época, autores podem fazer um uso maior de termos regionais, enquanto outros mesclam entre a língua popular e a culta (CANDIDO, 2002).

Logo, pode-se constatar que, nessa abordagem crítica, a literatura “desempenha” um papel na construção de identidade dos sujeitos, culminando na representação de uma identidade nacional. A sociedade em que o autor está inserido e o lugar onde mora são representados em escritos produzidos em determinadas épocas. A identidade depende, portanto, de uma atribuição de sentido em uma relação entre tempo-espaço (HALL, 2003).

Em outras palavras, pode-se chamar de “representação” os processos de significação de atos denominados como culturas (HALL, 2003). A linguagem seria, então, uma representação do mundo em códigos que podem ser reconhecidos pela comunidade que o produzem. Dessa forma, a identidade individual são as crenças e visões de um indivíduo, enquanto a cultura é uma representação dos valores de uma determinada sociedade.

Segundo Walter Benjamin (2007), a cultura se reorganiza e as pessoas se organizam em detrimento das mudanças culturais, assim coaduna-se ao que postula sobre a mudança da concepção de morte no século (BENJAMIN, 2007).

Segundo o autor, essa mudança ocorreu quando a burguesia criou, “com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte” (BENJAMIN, 2007, p. 207). Essa mudança na cultura acaba por influenciar nas produções literárias e em sua estrutura como os narradores.

A narração seria extinta, já que a narrativa colhe os frutos das memórias e percepções daqueles que morrem.

Desta forma, pode-se aferir que “a identidade [...] está fundada na identidade social, em grupos sociais ou populações com algum sentido de uma história e de uma experiência partilhada” (ANGELA MCROBBIE, 1995, p. 59).

A noção do homem que se conhecia no humanismo deixou de existir e o homem enquanto centro do universo parece não mais ganhar adeptos. O indivíduo, em sua falta de identidade, gera uma crise não somente subjetiva, mas também coletiva das identidades nacionais. O processo de globalização instituiu uma concepção de fronteiras mais brandas.

Nas palavras de Karl Erik Schollhammer (2009), o indivíduo encontra-se fragmentado na modernidade. Essa fragmentação inicia-se no século XX, opondo-se a culturas anteriores, que davam grande importância à relação sujeito/sociedade: “A identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura” (HALL, 2003, p.11-12). Seguindo seu pensamento, existem diversas identidades que se apresentam de maneira contraditória. A noção de sujeito é fluida, variável, apresentando diversos problemas de classificação. Segundo Hall (2003):

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela se tornou politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (HALL, 2003, p. 21)

De acordo com Jacques Le Goff (1998), o sujeito pós-moderno tem uma tendência de romper com a ordem natural a que pertencia no passado. Obedecendo aos critérios de Le Goff, percebe-se a mudança das acepções de identidade, que antes era definida pela divindade das instituições. A partir do advento da modernidade, a

identidade torna-se uma concepção subjetiva dos sujeitos, Deus e o Estado deixam de ser vistos como o centro do universo e o antropocentrismo ocupa esse lugar.

A identidade nacional é uma amálgama de símbolos que provocam identificação dos sujeitos pertencentes à determinada comunidade (HALL, 2003). Essa identificação está intimamente ligada à significação atribuída pelos indivíduos da sociedade em questão. A identidade nacional encontra na globalização um problema para a sua permanência, uma vez que diversas culturas se relacionam, interagem e entram em conflito. Uma cultura ou uma identidade podem se sobrepor à outra, causando opressão aos que se identificam de uma maneira oposta à maioria.

Em relação ao contato de diversas identidades pela globalização, ocorre o que se pode chamar de hibridismo de muitas culturas. De acordo com Julia Kristeva (1994), os que entram em contato com uma nova identidade nacional podem apresentar um comportamento de rejeição ao “não estar de acordo. Não estar de acordo nunca com nada, com ninguém. [...] Cansar-se disso, emparedar-se no seu desacordo desbotado, neutro, pois você não tem o direito de dizê-lo. Não mais saber exatamente o que se pensa” (KRISTEVA, 1994, p.24).

1.3 A Leitura como ressignificação

Michael Foucault (2002) compreende, como os autores supracitados, a relação entre a linguagem e a determinação da identidade. Os signos, de acordo com o autor, oferecem a percepção de serem significantes em busca de significados.

Sendo a língua uma questão importante da identidade nacional, a globalização e o acolhimento de uma língua predominante prejudicam a consolidação da sensação de pertencimento dos indivíduos. Isso corresponde ao que Hall (2003) chama de

“homogeneização cultural”, ou seja, a utilização de uma língua internacional, uma mesma moeda e modo de agir. Falar em uma possível “homogeneização cultural” é assassinar uma história, ou seja, difundir os conceitos de diversidade e de multiplicidade de cultura.

Rubem Fonseca faz o uso dessa linguagem própria do ser marginalizado como ninguém. As palavras esdrúxulas vão tecendo no texto um caráter perturbador que faz com que o leitor saia de sua zona de conforto e atente-se para o fato de que existe uma problematização nas entrelinhas da narrativa, que requer pensamento por parte do leitor. Quando esse estranhamento do texto acontece, cumpre-se então o papel da literatura.

Ao buscarmos compreensões diversas a respeito do processo de formação do sujeito na narrativa, Augusto Meyer (1986) discute o conceito de leitor ingênuo. O autor parte da ideia de que “no leitor ingênuo, é mais acentuada a dissociação entre realidade e fantasia. O mundo presente, complexo de sensações importunas, mal consegue romper o círculo da sua concentração” (MEYER, 1986).

Assim, pode-se dizer que o leitor ingênuo sufoca a obra de arte. Esse leitor seria, segundo Meyer (1986), aquele que não possui nenhuma base teórica e lê pelo puro prazer que os livros podem proporcionar. Consequentemente, aqueles que possuem tal base são, portanto, alheios à realidade que convém aos chamados leitores críticos.

No final dos anos 1930, Benjamin (1996) afirma que a “[...] cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes”, reconhecendo que “[...] quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (BENJAMIN, 1996, p. 203). Essa reflexão é pertinente para o pensamento que, hoje, se constrói sobre os fatos. A

partir dessa concepção, colocava-se em jogo uma possível separação entre aquilo que nos comunica algo e aquilo que nos informa os produtos midiáticos. Daí a noção de a narrativa ter sido considerada como divergente da prática jornalística, uma vez que, no espaço de “objetividade” e de “neutralidade” em que devem se instalar essas práticas, não há possibilidades de se pensar em um processo que faz uso do imaginário e da imaginação. Ao analisar o fim da capacidade narrativa com o nascimento do romance moderno, Benjamin (1996) está fazendo uma importante inferência a respeito do campo literário, ao restringir sua ação à função básica de entreter. A “plausibilidade” da informação das narrativas modernas contraria o espírito do ato de narrar (BENJAMIN, 1996).

Ao analisarmos o processo de formação do leitor crítico, é importante ressaltar que o processo de letramento é contínuo e precisa sempre ser ampliado. A leitura é um objeto de estudo, sendo papel do professor saber utilizar as ferramentas que permitem o aprimoramento da mesma, ou seja, a leitura é um ato político, carregado de ideologias e construções sociais. Como atesta Delaine Cafiero, “Ler é atribuir sentidos” (CAFIERO, 2010, p.85).

É preciso estar atento ao mundo e à realidade social do leitor, já que os mesmos aspectos são responsáveis pelo processo de compreensão do texto. Fatores sociais e suas problematizações precisam ser pensados. A leitura também é anafórica, pois está extremamente ligada à história.

Quando falamos em Literatura e na forma como podemos utilizá-la como canal de expressão do pensamento humano, é importante salientarmos que o conceito de Literatura parte da ideia de ser arte e, como tal, não se define, transcende a si mesma, elevando o ser ao mais alto grau de erudição. A cultura erudita seria um construto político-ideológico de determinadas instituições que legitimariam certas obras afinadas

com avaliações de grupos hegemônicos em detrimento de outras manifestações culturais.

A humanidade está sempre em busca de ecos confusos, ou seja, tudo o que vivemos, que por convenção passamos a chamar de realidade. Esses ecos confusos por hora ocultos, às vezes, são revelados explicitamente pela leitura. Toda obra literária pressupõe a superação do caos, escolhida por um arranjo de palavras, a partir de uma proposta de sentido. O conteúdo só atua em razão da forma, que traz em si uma capacidade de humanização devido à coerência mental construída. O produtor escolhe uma forma a partir de um material bruto, e é esse caos originário que se torna ordem, ordenando, assim, o caos interior do sujeito. Independente do meio onde vivemos, precisamos de representações, de figurações simbólicas que nos tirem do caos interior. Através de uma expressão exterior, nos instalamos em nós mesmos.

O leitor é capaz de se delimitar, de traçar seus próprios contornos. Mas também se vê separado do que o cerca, vê-se pensando de forma autônoma. Lendo, aprende-se a própria liberdade. Muitos adolescentes leem estimulados pelo desejo de seus pais. Mas há também aqueles que encontram na leitura uma escapada solitária, um ponto de apoio para elaborar sua singularidade.

Há uma dimensão de transgressão na leitura. Se tantos leitores leem à noite, se ler é, com frequência, um gesto que surge na sombra, não é apenas uma questão de culpa: assim se cria um espaço de intimidade, um jardim protegido dos olhares. Lê-se nas beiradas, nas margens da vida, nos limites do mundo. Talvez não se deva iluminar totalmente esse jardim. “Deixemos à leitura, como ao amor, uma parte de sombra” (MICHELLE PETIT, 2008, p. 146).

A luta pelos direitos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. Distinguir a cultura popular da

erudita não justifica sua separação, como se a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis do ponto de vista cultural. Uma sociedade justa pressupõe o respeito aos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todos os níveis e modalidades é um direito inalienável. O texto proposto por Candido (1998) é bem-vindo e nos mostra como é importante a literatura em uma sociedade em que, além de ter direitos básicos como saúde, moradia, educação, o cidadão também tem o direito de usufruir da literatura, não só da cultura popular, mas das outras diversidades, como a cultura erudita. Candido (1998) fala dos diferentes níveis da cultura a qual todos deveriam ter acesso: “Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura” (CANDIDO, 1988, p.193).

A cidadania ativa, ideal buscado nas práticas educativas, é algo que se constrói. Não cai do céu. O homem se constrói de maneira singular e, com suas próprias armas, tenta criar um espaço em que encontre lugar. Neste sentido, a leitura deve ser pensada como instrumento que propicia, não apenas a apropriação da língua e o acesso ao conhecimento, como também a reflexão, à construção de si mesmo, à extensão do horizonte de referência e à elaboração de um mundo próprio. Mais do que um instrumento de voz, a linguagem deve ser pensada como um atalho de construção de nós mesmos enquanto sujeitos falantes.

Quanto ao conceito de função e estrutura no âmbito da literatura, Candido (2002) afirma:

Na medida em que nos interessa também como experiência humana, não apenas como produção de obras consideradas projeções, ou melhor, transformações de modelos profundos, a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino. (CANDIDO, 2002, p.82)

Nessa linha de pensamento, apresentar o universo literário, ouvir histórias, participar de alguma forma, possibilita infinitas sensações e representações. Por meio do encantamento através da literatura, e da literatura como chave ou ferramenta de comunicação social, sobretudo quando ela se faz voz por aqueles que não a têm, nas palavras de Fanny Abramovich (1997):

É também suscitar o imaginário, é ter a curiosidade respondida em relação a tantas perguntas, é encontrar outras ideias para solucionar questões (como as personagens fizeram...). É uma possibilidade de descobrir o mundo imenso de conflitos, dos impasses, das soluções que todos vivemos e atravessamos – dum jeito ou de outro – através dos problemas que vão sendo defrontados, enfrentados (ou não) pelas personagens de cada história (cada uma a seu modo)... É a cada vez ir se identificando com outra personagem (cada qual no momento que corresponde àquele que está sendo vivido pela criança)... e, assim, esclarecer melhor as próprias dificuldades ou encontrar um caminho para resolução delas [...]. (ABRAMOVICH, 1997, p. 17)

A Literatura possibilita ao homem sair de si em uma catarse, tornando-o assim crítico do próprio homem. O ato de narrar é, portanto, um ato político, já que pode, por muitas vezes, anunciar um canto de libertação e denunciar as mazelas que perpassam a sociedade. E aqui se faz necessário reafirmar que não há neutralidade em quaisquer formas artísticas.

A narrativa é o que torna a memória possível, assim como não há memória sem experiência. Ao transmitir suas histórias, o sujeito coloca-se na linguagem, habitando as inúmeras possibilidades de sentido que ela propicia. Ao narrar, vive-se outra vez a história da experiência, reconstruindo a memória do passado e criando a memória do presente – a do ato da narrativa que tinha o propósito de a priori, compor a formação de sujeitos sensíveis, dotados da capacidade de perceber o outro e, no encontro das interlocuções afetivas, colocar-se à escuta da sua existência (BENJAMIN, 1985, p. 13).

Trabalhar com os gêneros textuais é entender as formas pelas quais o sujeito se manifesta na linguagem. No conto não seria diferente. O ato de narrar é, sobretudo,

dar significado aos acontecimentos, existentes ou não, que permeiam a construção dos significados sociais que dão vida à comunidade social em que o sujeito esteja inserido. Rubem Fonseca faz isso com maestria, uma vez que dá voz ao sujeito que é cerceado diuturnamente pela sociedade que é conivente com o abuso, opressão, e omissão desses seres que estão ao nosso lado. Essa voz é silenciosa e requer ser ouvida. A literatura está aí para pôr uma interrogação também nas questões sociais que emanam da nossa cultura.

É importante trazer para nossa discussão o poderoso elo existente entre a literatura e a cultura já que uma perpassa a outra. A discussão sobre cultura transpassa conceitos, tais como: liberdade, determinismo e identidade. Na antiguidade a ideia de cultura era vista como superior e inferior, entretanto, com a crescente compreensão em torno do assunto, houve mudanças na forma de se pensar sobre ela. Desse modo, a cultura passou a diferenciar, no sentido horizontal, os distintos modelos culturais e não hierarquizar verticalmente as diferentes culturas.

Terry Eagleton (2005) assim define a cultura:

A cultura não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último. (EAGLETON, 2005, p. 184)

Vale ressaltar que cultura é aquilo que é repassado e aprimorado de geração em geração, perpassando o próprio tempo, buscando novos significados, reinventando concepções já criadas socialmente. É a cultura o fator determinante da identidade do povo.

Dentro de um olhar sociológico da escrita de Fonseca, é possível observarmos a naturalização da violência e isso se dá pelo silêncio presente na narrativa, ou seja,

há uma convivência social velada diante dos fatos narrados nas obras “Feliz Ano Novo” (1975) e o “Cobrador” (1970).

Quanto à definição do que é cultura, Zygmunt Bauman (2012) destaca que a criação de normas restritivas implica na criação de uma ordem cultural sendo a cultura uma espécie de gabarito comportamental tanto de indivíduos como de comunidades. A cultura é criada pelo homem e tem um papel importante na vida deste. Ela é criada pela liberdade, mas torna-se dualista no sentido de apropriação, ou seja, quando há a colonização do outro. Bauman define a cultura como “um sistema de significação e uma de suas funções universalmente admitida é ordenar o ambiente humano e padronizar as relações entre os homens”. (BAUMAN, p. 141).

Existe uma tentativa por parte dos exploradores-conquistadores de “civilizar” determinada população com o processo de aculturação do sujeito, que na obra de Fonseca é muito clara. Desde o silêncio social até o grito silencioso dos personagens. Essa tentativa antiga de “civilizar” outro povo é uma interpretação equivocada de “respeito”, é considerar a integração como sinônimo da assimilação cultural, como disse Manuela Carneiro da Cunha:

O homem é um ser social, de início. Ele é dado em sociedade, então é concebível fora dela. Os direitos do homem se aplicam, portanto, a um homem em sociedade: supõem, assim, direitos das sociedades, direitos dos povos. Ora, um direito essencial de um povo é o poder ser ele próprio. Querer a integração não é, pois, querer assimilar-se: é querer ser ouvido, ter canais reconhecidos de participação no processo político do país, fazendo valer seus direitos específicos. (CUNHA, 2012, p. 114)

O traço de pertencimento do sujeito em uma sociedade explorada encontrou nas relações sociais uma forma de definir e controlar a cultura, em que esta é transformada, de acordo com Marilena Chauí (2001), em um instrumento para a dominação por parte daqueles que detêm o poder e que nele são mantidos na qualidade de elites, justamente por serem tomados como ideais, do melhor a que todos aspiram.

Admitindo um conceito de identidade não estático, no sentido de ser mutável a medida que o meio social molda o sujeito, a adoção de comportamentos tradicionais e não tradicionais pode ser vista como uma maneira pela qual identidades são reformuladas. Essas reformulações são saídas encontradas por sujeitos que se veem em terras estrangeiras, muitas vezes privados de seus ritos, costume e crenças. A própria manutenção e reelaboração do sentimento de etnicidade é uma forma “pacífica” de resistência, que de certa maneira mostra como a diversidade cultural aparece e estrutura a vida social de um povo, no caso do nosso estudo, os violentados nas narrativas de Fonseca são privados de sua liberdade de ser quem realmente são. São vítimas de uma violência que é o retrato de um sistema de opressão pós-absolutismo.

Foucault (2013) estuda as instituições disciplinares da sociedade moderna, que tem como modelo de panoptismo o conceito de prisão criado no século XVIII pelo também filósofo inglês Jeremy Bentham. Na teoria de Foucault, a estrutura do tipo panóptico é aquela em que alguns agentes têm o poder de monitorar e sancionar o comportamento de uma parcela social sem que eles possam discernir se estão ou não sendo monitorados, não se limita apenas ao ambiente prisional em que Bentham imaginou, mas a todo um sistema punitivo pós-absolutista que vinga até a atualidade. Esse sistema nos mostra como houve uma alternância do poder da monarquia para o governo e como esse poder é visto pelo âmbito social que não sabe que possui o poder de destitui-lo quando assim for necessário. O centro do poder continua, indubitavelmente, nas mãos de poucos.

2.

O hiper-realismo escancara a violência a qual somos diuturnamente acometidos pelo sistema de governo ao qual somos submetidos e como essa violência é externalizada de um cidadão para o outro, muitas vezes mesmo que o próprio não se dê conta disso. Rubem Fonseca nos mostra o bruto, o grotesco e o impensável através de uma literatura rebuscada, fugindo do padrão literário vigente em período muito conturbado na história do Brasil, ou seja, na ditadura militar. Falar de Rubem Fonseca e seus escritos é reafirmar que se escreve sobre violência sob violência.

A violência é o que existe de mais animal no homem. É aquela que fere, mata, come, digere e arrotta. A cultura da violência é um câncer social que precisa ser extirpado do mundo em que vivemos. Essa violência também se dá ao passo em que o outro é privado de ser quem realmente é.

2.1 Crise Identitária e a sociedade panóptica

Para darmos continuidade ao nosso estudo, é importante e necessário definir a violência, que é caracterizada como “ato violento e constrangimento físico ou moral; uso da força; coação” (HOLANDA, 2004, p. 2065). Também sobre a violência, Souza afirma que é uma ação que simplesmente não considera a outra pessoa, ou melhor, a considera como uma coisa, numa relação em que o outro não fala e se torna um objeto. Ela não precisa ser necessariamente de ordem física, também se manifesta em seu aspecto psicológico, ou simbólico, em suas formas sutis e quase imperceptíveis (SOUZA, 2007, p. 47). Assim, ao tratar da violência na análise do conto, trataremos dos

atos violentos, morais ou físicos cometidos pelas personagens. Não apenas a preocupação com a identificação e descrição desses atos, mas como se fundamentam e que importância literária essa violência tem dentro da obra de Rubem Fonseca, nos contos hiper-realistas escolhidos, mais especificamente, “Feliz ano novo” e “O Cobrador”.

Conceitos como o multiculturalismo são marcas identitárias construídas em meio ao caos instalado durante o processo de “abandono” cultural pertencente ao povo. Essas marcas identitárias tornam-se, portanto, agentes de resistências, atuando como reflexos de conquistas de poder, ou seja, uma ação social que visa participar dos debates, mesmo que de forma implícita, já que muitas vezes o sujeito é calado por um sistema que restringe e marginaliza a criticidade do pensamento, tornando o indivíduo um reprodutor assistido da massificação.

O processo de massificação se dá de forma contínua e silenciosa e é no silêncio que os novos contornos sociais vão sendo construídos pelo povo explorado que busca na essência de sua existência e no questionamento conflituoso do próprio ser a oportunidade de novamente criar raízes mesmo violentado.

No momento em que o sujeito é violentado e forçado a atos que não são de seu consentimento, vê-se obrigado, pelo dominador, a deixar para trás suas formações e raízes. No entanto, isso não acontece de fato. Mesmo em situações de conflito, o sujeito, sempre, indubitavelmente, terá consigo a ideia de pertencimento a uma ideologia (ANDERSON, 1990).

Quando se pensa em uma sociedade que utiliza a violência para marginalizar ou coibir o outro, fala-se de uma realidade excludente e incapaz de ouvir a si mesma, emanando de si fatores sociais que matam, excluem e deturpam a verdadeira essência humana, que é o próprio existir.

A condição nacional nos mostra o quanto a violência esteve historicamente ligada à língua e à propriedade privada. A ideia de que a “Burguesia foi a primeira classe a construir uma solidariedade a partir de uma base essencialmente imaginada” (ANDERSON, 1990, p. 119), permite dizer que o domínio dos saberes é fato decisivo para a organização social. Estamos, pois, em um momento de reinvenção das formas de pensar o nacional, as identidades e as próprias comunidades.

Existe uma problematização no fato de o sujeito, constituído de direitos e deveres, sendo violentado dentro de sua própria terra por seus iguais, vivenciar de forma dolorosa a experiência de ser apartado de seus “direitos civis” e passando por uma situação de aculturação vinda do outro, ou seja, sendo violentado.

É possível pensar a emancipação do ser e sua libertação dos meios de opressão através da concepção de uma literatura que ajude a construir uma visão de justiça social e a solidariedade. Para tanto, é preciso compreender a literatura como um ato de amor, capaz de oportunizar, na troca mútua entre escrita e leitor, a modificação do mundo em que se vive, ou melhor, plantar na mente do leitor um questionamento acerca do mundo que está ao seu redor. Pensarmos a literatura como fonte norteadora para a resolução dos problemas que permeiam o meio social é humanizar-se, apropriando-se dos saberes e trabalhando para que a humanidade caminhe para uma estrada de autenticação da justiça.

A literatura acaba, portanto, desempenhando uma função social indispensável no processo de formação de sujeitos, já que exerce papel relevante no que diz respeito aos quesitos de resiliência, no sentido de aprender a ouvir a história do outro, e alteridade, colocar-se o lugar do outro, e nada melhor que a literatura para ajudar-nos nessa questão.

É nessa perspectiva que Candido (1995) chama a atenção para o fato de que a literatura desempenha o papel de instituição social, por fazer uso da linguagem como meio específico de comunicação, configurando-se como uma criação da própria sociedade. Sobre a influência da literatura na vida do receptor, Candido (1995) afirma:

A arte social, nos dois sentidos, depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificado a sua conduta e concepções de mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais [...]. Na medida em que a arte é – um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, a obra, o autor e o público, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade, pois ele é de certo modo, o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. [...] Mas a verdade básica é de que o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, cada uma das quais, afinal, só é inteligível [...] no contexto normal do conjunto. (CANDIDO, 1995, p. 33-34)

Dentro desse conceito, a literatura exerce papel essencial para uma desconstrução social, estando diretamente ligada a ideologias vigentes que o autor apresenta em seus textos. Considerando esse fato, a narrativa somente está completa quando desperta algo em alguém, ou seja, quando o ato da leitura se faz presente em uma verdadeira interação.

Trabalhar a obra literária através de uma perspectiva humanística é ressaltar que esta possui um importante papel no que diz respeito à resignificação que o próprio leitor lhe dará, utilizando e preenchendo as lacunas a partir de sua visão de mundo, transformando-a, assim, em um mecanismo social que desempenha fundamental importância na vida e formação do sujeito leitor.

Toda narrativa nasce do conflito e permite ao leitor infinitas interpretações. Umberto Eco (1968) é bem sugestivo quando diz que da narrativa decorrem três conclusões fundamentais: toda obra de arte é aberta porque não comporta apenas uma interpretação; a “obra aberta” não é uma categoria crítica, mas um modelo teórico usado para analisar a arte contemporânea, que não revela suas características

estéticas, mas apenas um modo de ser dela segundo seus próprios pressupostos (ECO, 1968).

O conceito de obra aberta remete para a noção de abertura e infinidade do texto literário, o que possibilita uma maior indagação à própria obra. Uma obra é uma criação de um autor, que pretende despertar no seu receptor (ou fruidor) um conjunto de efeitos que o levam a compreender as intenções originais de quem a produz. Porém, Eco (1968) defende que os processos de leitura e interpretação não podem pressupor uma análise pré-definida e estrutura do texto. Pelo contrário, implicam uma acentuada liberdade por parte do leitor, que é também receptor, tornando-se tarefa sua extrair dela uma análise pessoal. De acordo com tal noção, a origem do termo Obra Aberta advém da necessidade, cada vez mais latente, de se compreender e valorizar a capacidade criativa e interpretativa que conduz, sempre que necessário, a uma reestruturação do pensamento (ECO, 1968).

O processo de interpretação da obra passa pela interiorização do leitor, mas é importante considerarmos que, a narrativa não está inteiramente a serviço do leitor pois é independente, basta-se. Contudo, ao passo que o leitor irá destrinchando a narrativa, existem, nas palavras de Eco (1968), lacunas que serão preenchidas pelo próprio leitor, ou seja, a narrativa se sujeitará, dentro de uma leitura crítica, aos saberes já adquiridos de mundo por esse apreciador da obra (ECO, 1968).

Eco (1993), em *Interpretação e Superinterpretação*, chama a atenção para o fato de que existe um limite na leitura e que esse limite possa ser uma das interpretações dada ao texto, ao qual o leitor terá de se ater. Os fatores pragmáticos são de grande importância quando levamos em consideração como o texto prevê o leitor. A competência do destinatário não é necessariamente a do emitente, o que implica dizer que para “decodificar” uma mensagem é preciso, além de competência linguística, uma

competência variadamente circunstancial, capacidade de pressupor, reprimir indiossincrasias etc. (ECO, 1988, p. 38).

No decorrer da leitura dos contos de Fonseca, a própria narrativa começa a exigir do leitor um certo conhecimento de mundo, que aqui já tratamos como os conhecimentos enciclopédicos. Essa ideia de o leitor trazer consigo algumas informações que já forma adquiridas ao longo de seu crescimento intelectual nos faz lembrar do conceito de interdiscurso que é, sem sobra de dúvidas, um requisito de extrema importância para o ato de leitura crítica da literatura.

O interdiscurso se faz presente no ato político da leitura. Michael Pêcheux (2009) define o interdiscurso como aquilo que fala sempre antes, em outro lugar independentemente, ou seja, um já dito que chamamos de memória discursiva que volta através do interdiscurso, tendo relação com outro discurso proferido, que vai se significando (PÊCHEUX, 2009).

Falamos em Crítica Literária sem nos atermos às condições linguísticas é como querer nadar sem os braços. O leitor fluido terá a necessidade de compreender isso para que o ato sublime da catarse literária se concretize.

As narrativas acerca das relações do Estado com sua comunidade são vetores de externalização de valores, percepções de mundo e caracterização do “outro”, que conformam o imaginário nacional. As narrativas sobre nação e suas relações estão presentes em discursos políticos, jornais, revistas, produções cinematográficas e publicitárias. Quando os leitores recebem as narrativas discursivas sobre a vida de outros homens durante o curtíssimo espaço de tempo, que cessa com o fim da notícia, ficam a imaginar a vida daqueles mesmos homens que vivem simultaneamente a mesma realidade temporal, formando uma “comunidade imaginada”.

A ideia de nação é de que ela se define como um fenômeno da modernidade. Anderson (1990) discorre sobre a importância do que ele chama de “capitalismo de imprensa” para ilustrar os primeiros momentos da história em que grupos de falantes de dialetos locais se tornaram conscientes de que podiam entender uns aos outros e, assim compartilhavam uma inteligibilidade uma vez que consumiam o mesmo produto, ou seja, é impossível desassociar a ideia de comunidade imaginada ao capitalismo (ANDERSON, 1990).

É importante nos lembrarmos que a ideia de nacionalidade está intrinsicamente ligada à identidade do indivíduo e que essa identidade se faz presente nas obras de Fonseca através de personagens rasos, porém com problemas sociais profundos que são, indubitavelmente, reflexos de uma nacionalidade machucada por uma violência velada pelo governo e externalizada por seus praticantes.

Seguindo essa linha de pensamento da violência urbana nos contos hiper-realistas de Rubem Fonseca, podemos observar como a marginalização do ser torna-se fator excludente de ilicitude para matar conceitos como o nacionalismo, a pátria e a ideia de pertencimento à determinada comunidade.

Hall (2003) defende a ideia de que essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. As identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da representação. Em *A Identidade Cultural na Pós- Modernidade*, o autor apresenta o conceito de identidades culturais que surgem a partir do sentimento de pertencimento do sujeito a um determinado contexto, tendo como referência aspectos culturais, nacionais, religiosos e raciais. Porém, para Stuart Hall, essas identidades desgastam-se em nossa modernidade tardia, processo que o autor denomina de “crise de identidade”, em virtude das transformações condicionadas no processo de globalização (HALL, 2003).

A identidade nacional para Hall (2003) é um sistema simbólico que catalisa todos os outros conceitos de identidade. Dessa forma, a cultura nacional está repleta de significados. De acordo com o autor:

(...) segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais da nação tal como representada em sua cultura nacional. (HALL, 2003, p.28).

Em relação aos personagens de Fonseca e à violência urbana retratada em suas narrativas, podemos, inicialmente, pensar que aprenderam a viver sem suas identidades. Passaram a praticar violência, pois viviam sob violência. Ou seja, passaram a vestir uma identidade que não lhes pertencia.

Hall (2003), ao referir-se à identidade forjada a partir dos processos de migração forçada pós-colonialismo, afirma:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta forma como nós podemos representar a nós próprios”. (HALL, 2003, p.109)

Partindo daí, podemos pensar que as identidades pós-coloniais estão mergulhadas por diversas redes de significados: que vão além do retorno às raízes históricas do legado colonial, estão incorporadas por elementos que constituem suas múltiplas identificações no presente. Desse modo, as identidades culturais dos povos colonizados, são diferentes entre os sujeitos da própria nação. Cada um, subjetivamente, irá aprender a lidar com a realidade da desconstrução da ideia de nação plenamente unificada.

No caso do Brasil e de sua insegurança não seria diferente já que possuímos um multiculturalismo presente em nosso dia a dia. Isso se dá pelo fato de que aqueles que cometem a violência possuem o desejo de satisfazerem suas necessidades e para isso usam a brutalidade e a opressão, pois não há outro meio para que consigam aquilo que necessitam, seja comida, dinheiro ou sexo. Matar, estuprar, roubar e, enfim, qualquer forma de violência se torna justificável e um ato sádico. Daí vemos a genialidade que emana da mente do escritor.

Neste sentido, Rubem Fonseca assinala, em suas obras, uma espécie de explícita denúncia à vida marginalizada, que é representada, principalmente, em dois eixos: no primeiro, a subversão da lei é glorificada quando representada como arma na “luta entre as classes”; no segundo, a violência perde a gratuidade quando justificada pela opressão em que seus agentes vivem, e, conseqüentemente, a contundência de seus atos. Entretanto, as causas que deveriam conduzir o leitor à empatia pelos personagens-vilões anulam-se devido à violência narrada, transformando-se em uma literatura “aparentemente isenta de apreciações éticas ou morais”. E, talvez, esta lógica narrativa agrida mais o leitor que a exposição nua da violência e a agressividade da própria linguagem, pois o obriga a tornar-se juiz em situações nas quais não há possibilidade de resolução por meio de um simples pensamento maniqueísta, situações que o forçam a se colocar muito além das noções de justiça, liberdade, igualdade e honestidade socialmente construídas. Enfim, uma literatura de difícil digestão, ao mesmo tempo que brilhante.

O processo de ressignificação cultural está diretamente relacionado às experiências que o sujeito violentado passa em uma cultura diferente da que eles estavam inseridos anteriormente. Portanto, a ressignificação cultural utiliza traços de múltiplas culturas com o intuito de introduzir o sujeito em um novo conjunto de formas

de expressão. Existe uma escala vertical que regula a tentativa do sujeito diante do processo que aqui tratamos. Essa escala é mantida e avaliada pela carga cultural e pelo acesso às informações que, convertidas em conhecimentos, podem fazer com que esse indivíduo alce voo e consiga de fato fazer parte desse processo do novo iluminismo.

Zygmunt Bauman (2013) afirma que estamos diante de um mundo fluido e liquidificado, o qual supõe que devemos evitar a transformação das coisas em hábitos. Essa irracionalidade impõe uma cultura do desengajamento, da descontinuidade e do esquecimento. É necessário que também nós nos atentemos para o fato de que o desengajamento é fruto da não educação, ou seja, também somos acometidos de violência, já que estamos sendo privados de nossos direitos, o que torna o povo inimigo de si mesmo (BAUMAN, 2013).

É importante nos atentarmos para o fato de que a desigualdade não está apenas aumentando, ela muda sua natureza, sua estrutura e está ligada a esses limites que o capitalismo impõe para manter as coisas em ordem, digestíveis, toleráveis, aceitáveis. Eles desapareceram e, como resultado, a desigualdade mudou sua natureza porque as vítimas da desigualdade da sociedade eram, antigamente, as pessoas que viviam na pobreza, na base da sociedade, os párias da sociedade. Hoje não é mais assim, porque estamos testemunhando o processo que Guy Standing, um sociólogo muito ativo, chamou de “precariado” (BAUMAN, 2013).

Na sociologia e na economia, o “precariado” é um neologismo para uma classe social formada por pessoas em situação de precariedade, ou seja, existir sem previsibilidade ou segurança, afetando o bem-estar material ou psicológico. O termo é uma mala de viagem que mescla o precário com o proletariado. Essa discussão permeia todo o nosso objeto de estudo que é, justamente o ser excêntrico, ou seja, o

sujeito que deixa de ser cidadão pois não possui seus direitos básicos garantidos, passando a viver assim a margem de uma sociedade excludente. Fonseca ecoa um grito silencioso das pessoas que sofrem através de um linguajar robusto e marginal por meio de seus personagens. Essas personagens marginais de realidades distintas, porém com o problema na mesma raiz social, levam o leitor a perceber como somos coniventes com o regime de segregação racial, cultural, econômica e intelectual que ainda insisti em mazelar o meio em que vivemos. Lutar para que o capitalismo seja menos feroz é um dever de todos.

Alcançar êxito na luta contra a diferença exorbitante das classes vigentes em nossa sociedade é praticamente impossível. Os mecanismos de poder e punição que vigoram como forma de perpetuação de um pequeno grupo que está no topo da pirâmide social, se dá através de medidas punitivas que foram mantidas mesmo com o advento do período pós-absolutista do séc. XVIII. Ou seja, há uma falsa ideia de democratização do poder e de participação das massas na elaboração e decisões de políticas públicas (FOUCAULT, 2013).

A alternância de poder da monarquia para um governo instituído traz consigo discussões muito interessantes para tentarmos compreender a forma como o governo , faz o uso do poder como mecanismo punitivo para aqueles que discordam das leis e imposições , ou seja, o Estado que deve ao cidadão é o mesmo que o pune caso seja afrontado. Essa faca de dois gumes apresenta características ainda absolutistas.

Quando adentramos o campo de discussão a respeito das medidas punitivas para aqueles que se colocam como opositores de certas decisões tomadas pelo governo que, direta ou indiretamente, não fazem bem as classes menos favorecidas, nos lembramos da proposta foucaultiana da sociedade panóptica que, a estrutura do tipo panóptico em que alguns agentes têm o poder de monitorar e sancionar o

comportamento do resto sem que eles possam discernir se estão ou não sendo monitorados, não se limita apenas ao ambiente prisional em que Jeremy Bentham imaginou, mas a sociedade como um todo. Foucault (2013) estuda as medidas disciplinares mantidas pelas instituições na sociedade moderna, que possui como modelo o panoptismo, um conceito criado durante o século XVIII pelo filósofo inglês Jeremy Bentham.

Ler Fonseca sem atentar-se para a cultura do medo como ferramenta de controle social é deixar escapar a mensagem contida nas entrelinhas do discurso. O medo não é nato do ser humano, mas é criado pelo mesmo como forma de manipulação.

O panoptismo consiste em observar a vigilância total por parte de quem detém o poder, ou seja, essa vigilância, vem acompanhada de uma violência punitiva para que se mantenha intacto o Estado, como detentor do poder. Para que isso aconteça existem outras ramificações que podemos definir como macro e micro instituições. A macro instituição seria o Estado, detentor do poder maior, aquele que cria e executa as leis e penalidades. As micro instituições funcionam como um suporte ideológico para sustentar a macro instituição (Estado), nesse caso temos a presença da Igreja, da escola e da família.

A ascensão de uma ideologia política até a chegada ao governo perpassa, indubitavelmente, os graciosos olhares das diferentes instituições religiosas que manipulam seu rebanho na tentativa de levar adiante sua ideologia religiosa. Em pleno o século XXI vivemos uma realidade que nos lembra a idade média e assassina a ideia de um estado independente e sua laicidade.

O modelo educacional vigente em nossa sociedade também acaba sendo utilizado como aparelho técnico por parte do Estado. Uma das estratégias utilizadas pelo governo é a implementação da educação tecnicista que acaba tomando cada vez

mais espaço diante de uma educação humanística que está deixando de ser priorizada. Ou seja, forma-se mão de obra e não cidadãos intelectualmente preparados para estarem atentos às realidades e necessidades do meio em que vivem.

A instituição familiar “considerada padrão” pela nossa sociedade também está intrinsicamente ligada a forma de governo que, de uma forma ou de outra, acaba refletindo a figura do patriarcado tão enraizado em nossa sociedade tipicamente machista. Os contos de Fonseca não ficam alheios a essa realidade panóptica já que, os personagens emanam de realidades conturbadas e problemas sociais que não são atendidos por políticas públicas efetivas voltadas à solução dessas mazelas sociais.

2.2 Anos de chumbo e a literatura

Pensando no período histórico em que “*O Cobrador*” e “*Feliz Ano Novo*” foram escritos é importante lembrarmos que o Brasil vivia uma ditadura militar que era maquiada pela presença redentora do Pelé em campo. Assim como Pelé está para a alegria, Rubem Fonseca está para a realidade.

Os anos 70 constituíram os mais duros anos das ditaduras nacionais (Gaspari, 2000). A grande e utópica ideia de nação brasileira era construída via televisão, através de uma linguagem do espetáculo, com a ideia de um país que vai pra frente; marcada pelo fechamento político do país e pelo estímulo por parte do governo ao crescimento da indústria nacional. Porém, foi um período marcado pela perseguição política e intelectual no país. Renato Ortiz compreendeu muito bem a dinâmica compensatória atribuída pelo poder ditatorial ao consumo de produtos culturais de massa:

“Os aspectos de difusão e de consumo dos bens culturais aparecem assim como definidores da política do Estado, a eles se associa ainda a ideia de ‘democracia’. O Estado seria democrático na medida em que procurasse

incentivar os canais de distribuição dos bens culturais produzidos. O mercado, enquanto espaço social onde se realizam as trocas e o consumo, torna-se o local por excelência, no qual se exerceriam as aspirações democráticas.” (ORTIZ, 1994, p. 116)

Finalmente, quando a “euforia milagreira” parece entrar em fase de esgotamento, o governo fardado lança, em 1975, o I Plano Nacional de Cultura, com vistas a inserir-se e promover-se através do âmbito cultural. Através de uma política de incentivos às variadas produções artísticas e culturais, a meta era complementar a atividade da censura com ações que estimulassem (e direcionassem em algum sentido) a produção artística. O espaço cultural assim configurado combina, portanto, repressão, cooptação e mesmo controle do Estado sobre o processo cultural. Referindo-se a tal período, Flávio Aguiar comenta: “De um lado, o governo mantinha a tesoura afiada e alerta; de outro, acenava com o cifrão” (AGUIAR, 1997, p. 14).

As tecnologias de comunicação em massa como a televisão, a internet tem a capacidade de alcançar milhões de pessoas. Os indivíduos podem acessar dos sonetos de Camões às pinturas de Portinari em um clique, e assim, consomem as ideias transmitidas por esses artistas. Isso provoca uma aproximação produtiva por parte do público, que como está submerso em um novo mundo de arte, sente-se tentado a cada vez consumir mais (Santaella, 2007). Os meios de produção artística ganham espaço nos meios de comunicação e isso é positivo para o público, que tem acesso, e para o artista que consegue expor sua arte. Contudo, essa foi uma forma do regime ditatorial maquiagem os reais problemas enfrentados pela sociedade. Aqui é importante nos lembramos que Rubem Fonseca teve sua obra “*Feliz ano novo*” censurada pelo regime em 1970 e só conseguiu publica-la em 1975.

Diante dessa problematização, nos lembramos da vigilância instituída pelo poder constituído, assunto esse que já foi objeto de nosso estudo à luz da visão Foucaultiana, através da ideia da sociedade panóptica.

Para entender a literatura na modernidade recorreremos à uma breve leitura das concepções de Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Para ele a arte literária se configura como objeto das ideias do artista. Os assuntos mais corriqueiros tornam-se sublimes se tratados corretamente e com cuidado. O espírito criador é o que permite o autor de ter essa sensibilidade de tratar do mundo. Hegel afirmou também que a arte passou por um esvaziamento do belo, devido ao interesse de tornar a arte mais prática. Os assuntos na arte literária moderna apresentavam maior diversidade, sendo mais políticos, psicológicos e sociais. Por meio da escolha desses temas a arte passou a ser mais conceitual e intencional, inovando no papel do artista. (HEGEL, 1993).

Pouco importa na modernidade as impressões do artista sobre determinado tema, o que devemos nos ater é a expressão sobre os mais diversos temas presentes no mundo moderno. Um fato importante para a arte na modernidade são os estudos e colocações da Escola de Frankfurt que se preocuparam como se contrapor o belo e tratar sobre ele.

A arte moderna se volta mais para o homem, tornando-se assim mais prática, mais próxima às necessidades humanas. A arte passou a refletir sobre a condição humana e suas ações, que nem sempre exprimiam os valores conhecidos e aceitos anteriormente.

Pelo caráter autenticamente pós-modernista, Alfredo Bosi classifica Rubem Fonseca como um “brutalista”, ou seja, acaba sendo um revolucionário no universo literário brasileiro. No quesito realista, Fonseca torna-se implacável, com um discurso direto e sem rodeios. O erotismo, a pornografia, a ironia e a violência desenham e dão contorno aos contos rebuscados e perturbadores.

O romance policial pode ser compreendido como um enigma ou mistério e que é desvendado através de uma investigação técnica e científica, ou seja, utiliza elementos

puramente racionais. A estrutura do romance policial, tal qual a conhecemos hoje, foi forjada pelo escritor americano Edgar Allan Poe em meados do século XIX. No conto “Os crimes da rua Morgue”, publicado em 1841, Poe apresenta aos leitores um personagem que se tornaria um modelo essencial na fundamentação deste estilo literário: o investigador particular Auguste Dupin.

A causa maior da literatura é a própria humanização do ser. O caráter social da obra literária transcende a arte, já que ela não existe para agradar ou se fazer perceber. A arte não necessita da crítica. Contudo, a literatura, como arte, exerce uma função social, pois é, por excelência, a oportunidade de tornar a utopia concreta. Candido (1995) defende o direito de todos à literatura, baseado na ideia de que a fabulação é uma necessidade básica do ser humano e na convicção sobre o enriquecimento produzido em cada um pela leitura.

Considerando a literatura um testemunho histórico por apreender a dinâmica social, pode-se entender também o escritor como um produto de sua época e de uma sociedade. Logo, a literatura não funciona como um espelho que reflete as belezas e mazelas humanas, mas é parte constitutiva da vida.

A leitura contribui para o enriquecimento intelectual e cultural de cada leitor, desenvolvendo e promovendo seu despertar para novas experiências, sendo uma delas a experiência da resignificação, que nada mais seria que o próprio sujeito questionador, utilizando da literatura, rever conceitos e ter uma voz ativa dentro da sociedade a que pertence.

É nessa perspectiva que Candido (1995) chama a atenção para o fato de que a literatura desempenha o papel de instituição social, por fazer uso da linguagem como meio específico de comunicação, configurando-se como uma criação da própria sociedade.

Trabalhar a obra literária através de uma perspectiva humanística é ressaltar que esta possui um importante papel no que diz respeito à ressignificação que o próprio leitor lhe dará, utilizando e preenchendo as lacunas a partir de sua visão de mundo, transformando-a, assim, em um mecanismo social que desempenha fundamental importância na vida e formação do sujeito leitor.

Assim, a arte e a cultura são, por excelência, a alma de um povo. Um povo sem cultura, é um povo alheio a sua própria história e identidade. A arte e a cultura transcendem a própria racionalidade humana, como diz Adriana Facina (2004), que nos mostra os seguintes conceitos em geral como:

[...] esferas à parte da atividade humana, completamente autônomas e distanciadas da dimensão da produção material da vida e, conseqüentemente, mais elevadas, nobres e sujeitas a regras especiais de entendimento que, em geral, são vistas como da ordem da intuição e da sensibilidade, muito mais do que da análise racional (FACINA, 2004, p. 26).

Apartando-se dessa postura romântica, a superioridade do discurso literário torna-se uma ilusão que cai por terra, o que nos permite avaliar a Literatura como qualquer outro ambiente de práticas textuais, e aceitar que a prática literária seja parte de uma rede discursiva muito mais complexa e abrangente, rede que é responsável por caracterizar um povo e sua história.

A literatura é, portanto, detentora de histórias, cheia de significados, feita por homens para o próprio homem.

A literatura é entendida por muitos, partindo de um senso comum, como um deleite de nossos sentidos, tudo o que nos agrada. Todavia as concepções de arte e suas funções variaram muito ao longo dos anos, e muitos foram os responsáveis por mudarem o nosso entendimento sobre o assunto.

Maria Aparecida Rodrigues (2020) concorda que a arte não pode se basear somente na imitação do mundo percebido. Quando o artista se baseia apenas na

imitação o processo criativo e imagético não é contemplado, apenas a memória do artista. O mundo se parece ao mesmo tempo que se diferencia da realidade que conhecemos.

Em se tratando de Conto, é importante estarmos atentos para o fato de que os “nós” literários são curtos e o clímax é alcançado com maior rapidez. O conto atinge, pois, a atual expectativa social de que tudo deve ser mais breve, nesse sentido ele atente perfeitamente a natureza da fluidez. Talvez, por isso, caiba refletir com as palavras de Candido (1989):

[...] sobre os limites da inovação que vai se tornando rotineira e resiste menos ao tempo. Aliás, a duração parece não importar à nova literatura, cuja natureza é frequentemente a de uma montagem provisória em era de leitura apressada, requerendo publicações ajustadas ao espaço curto de cada dia. (CANDIDO, 1989, p. 214).

Candido (1989) nos alerta para o fato de a leitura correr o risco de ser apressada, podendo oferecer risco no que diz respeito a qualidade do texto e a perfeição literária, que é o que todo bom escritor deve buscar alcançar.

O conto possui uma característica de fluidez do texto narrativo, ou seja, o enredo é reduzido e os acontecimentos são rápidos na tentativa de se alcançar o clímax da história com mais rapidez, diferentemente do romance que possui um enredo mais atento aos detalhes e especifica com mais tranquilidade os acontecimentos presentes na narrativa. A violência deve ser sentida e não degustada pelo leitor e é nesse quesito que podemos observar a excepcionalidade de Rubem Fonseca em escolher o conto como canalizador de sua literatura.

A literatura é, portanto, maleável no sentido de adequações literárias específicas por conta dos gêneros textuais em que as narrativas se encontram. Porém, a literariedade é sagrada e não deve ser violada. É papel da crítica literária estar atenta a essa realidade e distinguir o que é ou não literatura.

É por meio da análise de obras reflexivas voltadas para os estudos literários que podemos apoiar Eduardo F. Coutinho (1985) ao afirmar que a diferença que separa uma obra literária de um trabalho de crítica literária “tem-se neutralizado frequentemente na literatura contemporânea, devido à tendência de se produzir uma narrativa que seja ao mesmo tempo uma criação fictícia e uma teorização sobre esta ficção” (COUTINHO, 1985, p. 37).

Ao falarmos em análise de obras reflexivas, entramos no campo da crítica literária e, então, podemos refletir sobre o papel do crítico e como sua análise deve ser pautada na teoria da crítica literária, amparada por teóricos renomados da área. O escritor torna-se, portanto, com o passar dos anos e com as mudanças sociais um profissional da escrita, no sentido de que o seu nome passa a concorrer com a sua própria obra, como uma etiqueta ou marca registrada, que mais adiante passa a concorrer com o nome de outros escritores, formando assim uma rede complexa de escritos e que passam a beneficiar um ao outro mutuamente já que, o espaço acadêmico é, por excelência, a casa do saber científico e a produção científica não deve estar presa em si mesma, mas trabalhar e ser instrumento de regeneração e crescimento técnico e intelectual da humanidade.

Há, sobretudo, o perigo da mercantilização da literatura, ou seja, uma obra que esteja construída unicamente com o objetivo de ser vendida e não deleitada pelo leitor. Mata-se por tanto a literariedade da obra por conta desse cruel processo de mercantilização das narrativas conhecidas com best-sellers. Coutinho (1986) discute esse assunto ao dizer que:

“O crítico, diante das novas experiências que surgiam [a partir de 1956], teve que se aparelhar, teve que se atualizar, o que era de suma importância. Alguns ainda torcem o nariz para a obra de João Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, ou outros, tidos como “críticos oficiais” da literatura brasileira, ainda ignoram a obra de Adonias Filho”. (COUTINHO, 1986, p. 238)

Analisando essa linha de raciocínio proposta por Coutinho (1986), nos lembramos que o âmbito acadêmico, ou seja, o espaço em que a maioria dos críticos literários se encontram não deve estar pautado por ideologias pessoais, mas sim saberes técnicos. O crítico literário, mais do que ninguém, deve estar atento aos saberes científicos, bem como também zelar para que a teoria crítica seja cada vez mais aprimorada. É obrigatório que o crítico conheça a obra e saiba identificar nela os traços que a teoria crítica apresenta para que uma obra seja considerada literária ou não.

3. RUBEM FONSECA: DISCURSO MARGINAL

Rubem Fonseca apresenta-nos em suas narrativas, através da construção de seus personagens, elementos que sugerem de forma incisiva a intencionalidade do gênero conto, resultante evidentemente de seu domínio no que diz respeito a brevidade dos acontecimentos aos quais são acometidos os personagens, ou seja, buscando um elemento único, que seria a verdade.

3.1 Rubem Fonseca e a crítica literária

No conto, “O Cobrador” é relatada a história de um homem que sai pelas ruas cobrando o que lhe devem. O que lhe devem? Dignidade. Quem lhe deve? A sociedade. Logo na primeira cena, ele está em um consultório de dentista e se recusa a pagar a conta. Por que ele pagaria alguma coisa se ninguém lhe pagava a dignidade que ele merecia? E naquele momento ele declara que não faz mais parte daqueles que são cobrados, mas dos cobradores. Mesmo que se precise de uma arma para isso porque esse preço custa muita violência e radicalismo.

Neste conto Rubem Fonseca detalha os pensamentos de um serial killer que comete seus crimes por acreditar que a sociedade lhe deve algo. No ódio às classes mais abastadas, o ‘cobrador’ descobre o sentido de sua vida, passando a, seletivamente, matar seus ‘devedores’.

Logo no início do conto, encontramos uma metáfora fantástica. O fato de o dentista perguntar para o paciente como ele conseguiu deixar os dentes naquele estado e a alerta que ele faz para o paciente dizendo que, caso ele não cuide, irá perder os demais. Ou seja, metaforicamente, como o paciente chegou naquele estado de vida.

Caso não reaja a violência imposta pelo meio em que ele vive, essa violência será agravada e o comprometerá, em sentido amplo, sua própria existência. Há uma certa apresentação ou alerta de passividade do violentado.

"Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalhada inteira. Todos eles estão me devendo muito". (FONSECA, 1970, p. 13). Fica evidenciado como as classes dominantes trabalham para que haja uma luta interna entre a própria classe trabalhista. Não há revolta por parte do personagem em relação à classe política, por exemplo. Ou seja. Existe uma revolta incerta que é externalizada por ele, mas sem um foco específico. Daí nasce a confusão na própria narrativa.

Na narrativa há uma tentativa constante de dominar o outro, mas isso não acontece com o Cobrador, que no jogo da dominação vence seus "adversários" através da agressão, força, morte. Faz uso da violência para alcançar seu objetivo e justifica a sua pela do outro, visto que a rejeição social é a motivadora de seus ataques contra a sociedade. Esse sentimento aparece em alguns pontos do texto: *"Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de arrancar os dentes dos fodidos"* (FONSECA, 1970, p. 13). Ou seja, um sistema fortalecido por praticar tamanhas atrocidades contra os menos favorecidos. Uma elite que é cruel e mórbida.

A Medida que a narrativa vai tomando mais corpo, O cobrador se apaixona por Ana, mesmo odiando a classe social a qual ela faz parte. Tal postura é uma das características da sociedade pós-moderna, que atravessada por diferentes divisões e antagonismos sociais produz uma variedade de "posições do sujeito". A união do Cobrador e de Ana é, também, a própria característica da desestruturação social, pois não é apenas uma união de amor entre homem e mulher, mas a união de classes sociais totalmente opostas.

Tentar compreender o gênero conto é aceitar uma luta em que a força da teoria pode aniquilar a própria vida do conto. Que vale a pena tentar, lembrando-nos de Cortázar:

“Se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fuga cidade numa permanência, Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes”. (CORTÁZAR, 1974. p.147)

Antes da Revolução Industrial do séc. XVII havia um modo de narrar que considerava o mundo como um todo e conseguia representá-lo. Depois, perde-se este ponto de vista fixo; e passa-se a duvidar do poder de representação da palavra: cada um representa parcialmente uma parte do mundo que, às vezes, é uma minúscula parte de uma realidade só dele. Com a Revolução Industrial e o estabelecimento do regime capitalista na Europa estabeleceu-se de forma concreta e ainda mais acentuada as diferenças entre classes e isso acabou reverberando na forma de se pensar a literatura. Se por um lado o Romantismo apresentava um ideal de vida, através do Realismo a literatura poderia confrontar o leitor com a realidade. Assim a literatura passa a ser um ponto de confronto.

Não diferente da realidade europeia, a literatura brasileira também passa a beber de contos que trazem à tona discussões realistas da realidade da vida cotidiano da população. É o caso dos contos machadianos que foram os pioneiros do gênero realista no Brasil e escancaravam a realidade brusca.

Fonseca segue essa linha de raciocínio e é possível observarmos isso através da leitura de seus contos que já não são mais realistas, mas hiper-realistas, até mesmo no que diz respeito a linguagem utilizada pelos personagens que remetem uma linguagem marginal, transgredindo com tudo aquilo que a literatura exigia até então.

Esse linguajar rebuscado e carregado de excentricidades reflete de forma exímia a identidade desses sujeitos apresentados durante as narrativas.

No que diz respeito à crítica literária e à obra de Rubem Fonseca, é impensável que o autor não tenha atingido de forma satisfatória as exigências que a crítica literária apresenta como requisito para que a literariedade esteja ou não presente na narrativa. Apesar de Fonseca apresentar uma linguagem marginal e uma narrativa bruta, pouquíssimo lapidada, o teor literário continua firme e a “função social da literatura”, se é que ela existe, é alcançada com maestria: “Um ponto de interrogação é implantado na mente do leitor”, ou seja, quando o leitor passa a questionar-se sobre determinado assunto, podemos dizer que a literatura cumpriu o seu papel.

O ato da crítica literária se faz por meio da leitura. Mas é importante nos situarmos de que a leitura não deve somente nos proporcionar diversão ou para simplesmente ficarmos mais instruídos, nós lemos para viver. Existem dezenas de métodos para a leitura. Contudo, ler meramente por prazer não é o caminho.

Carlos Graieb (2000), em entrevista para a revista *Veja*, acusava a “falta” de uma peça importante na cultura brasileira – o crítico literário. Segundo ele, nenhum dos críticos então em atividade teria conseguido revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas. Nenhum deles teria conseguido criar o “debate cultural”, ou seja, discutir o que seria a função primordial do crítico, na visão daquele jornalista. Se observarmos o que se chamou “crítica literária” no século XX, veremos que essa expressão denominou manifestações diferentes. No que diz respeito ao sentido, incluíram-se desde os textos publicados em jornais de circulação ampla e em revistas dirigidas a um público mais geral até textos universitários publicados em livros e em periódicos especializados. Hoje, temos uma situação na qual há uma transformação do

próprio espaço em que a crítica se faz: o lugar destinado à literatura é cada vez mais restrito em veículos impressos de circulação mais ampla.

Contudo, no Brasil, faz-se muita crítica de artistas, ao invés de uma crítica voltada para a arte, não raro dotada de um tom pessoal, permeada de elementos biográficos e adjetivação constante. E, também, há aqueles textos usados como forma de projetar-se, uma crônica em que o assunto muitas vezes deixa de ser objeto e passa a ser quem a escreve. A crítica não é gênero literário, já afirmaria Coutinho:

A crítica literária tem por meta os gêneros, mas não é um deles. Ela os estuda, sem se confundir com eles. Ela é uma atividade reflexiva, intelectual, da natureza da ciência, adotando um método rigoroso, tanto quanto o das ciências, mas de acordo com sua própria natureza, um método específico, para um objeto específico, o literário, a obra de arte da palavra. Não é uma atividade imaginativa, embora consinta o auxílio da imaginação; é uma atividade científica, sem usar os métodos das outras ciências (biológicas, físicas e naturais), nem se valer das suas leis ou conclusões; não é filosofia, mas recorre ao raciocínio lógico formal, para refletir sobre os fenômenos da arte da palavra. (COUTINHO, 1969, p.177)

O crítico deve sempre estar atento às necessidades da sociedade em relação à literatura e como ela se faz presente em nossa vida. Dessa forma, a crítica vê em Fonseca um autor cuja a obra possui um olhar atento as necessidades sociais daqueles que vivem marginalizados. Mas mais do que isso, é importante nos lembrarmos que não podemos ficar presos à obra no sentido de um registro documentário, ou seja, não se pode podar as liberdades que cabe à literatura assassinando assim a fantasia literária. A obra pode ter um contexto social, mas não possui compromisso algum com a realidade.

Entretanto, Candido (1985) nos alerta para o fato de que a dialética marginal, ou seja, a escrita que tem o olhar voltado para a desordem social, aquela que emana do caos do próprio homem, não deve ter uma crítica vazia, mas um olhar sociológico abrangente:

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. E nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência devoradora de tudo explicar por meio dos fatores sociais. (CANDIDO, 1985, p.7)

A crítica sociológica, emana da interação entre a literatura e o social, do ponto de vista que o sujeito é um resultado de suas relações, entendimentos e confrontos com o outro indivíduo enquanto coletividade. A literatura é, portanto, resultado dessa coletividade. Ou seja, podemos afirmar que a crítica sociológica é o resultado da consciência de que a literatura não existiria se não houvesse uma realidade social.

A realidade funda-se com a própria fantasia, nascendo daí o campo mimético, ou seja, a literatura emana da realidade, porém não tem compromisso algum. A obra não quer dizer absolutamente nada. Quem dá o real sentido à narrativa é o leitor e cabe exclusivamente a ele dar-lhe significado. Isso acaba ocorrendo de uma forma espontânea e esse significado vai ganhando forma de acordo com a realidade social em que cada leitor está inserido. Lê-se como se vive. Ora, se a literatura é um resultado do meio, o meio é um ingrediente literário.

A marginalidade exposta nos contos de Fonseca escancara a forma como a grande parcela social menos favorecida torna-se figura carimbada no quesito exclusão. Fonseca dá voz a pessoas excluídas e que não tem sequer o direito de serem ouvidas. A marginalização exposta nos contos “*O cobrador*” e “*Feliz ano novo*” induzem o leitor a um estado de perturbação social, onde esse leitor passa a questionar-se de o porquê isso está acontecendo e ao mesmo tempo o porquê de a sociedade continuar estática diante de tamanha violência a qual somos diuturnamente acometidos.

3.2 A Literatura como expurgo

Para iniciarmos essa discussão da literatura como expurgo, tomemos como exemplo, de forma bastante resumida, o expurgo hospitalar que é um equipamento em que são descartados resíduos. Assim, ele é posto nestes ambientes com o intuito de promover a segurança tanto dos trabalhadores locais quanto dos pacientes. Ou seja, ter um destes equipamentos é de fundamental importância para qualquer ambiente da saúde. É possível fazermos essa comparação com o âmbito literário já que, a narrativa possibilita ao leitor a oportunidade de expurgar através da leitura tudo aquilo que é silenciosamente incomodo em nossa sociedade como, por exemplo, a violência que somos acometidos diuturnamente seja ela física, psicológica, econômica, religiosa etc.

Essa forma de expurgo literário, se é que podemos chama-lo assim, possibilita ao leitor extravasar sua visão de mundo e adquirir a mesma pela narrativa. Ou seja, é na narrativa que o imaginário se torna realidade. Esses resíduos que são depositados nessa “máquina literária” que no caso do nosso estudo seriam os próprios contos de Rubem Fonseca, poderiam ser facilmente comparados aos cacos do cubismo, que em meio à destruição conseguem reerguer-se e daí vem o advento da magia da literatura.

Dessa forma é importante retomarmos Eco (1993) no que diz respeito as lacunas que podem ser encontradas e preenchidas pelo leitor na narrativa e no caso de Fonseca, essas lacunas dão-se à medida que o leitor passa a perceber e decodificar as mensagens sociais que ecoam nas entrelinhas da narrativa e que apresentam seu discurso característico e marginal envolto em gritos silenciosos emanados pelos personagens que são, na verdade, as primeiras vítimas da violência retratada no discurso de Fonseca.

Para continuarmos essa discussão seria interessante termos um olhar atento para o fato de a literatura só existir por conta de uma realidade social, isso no que diz respeito ao que de fato é o interesse deste trabalho, ou seja, a crítica sociológica.

Dessa maneira a crítica sociológica é o resultado da consciência de que a literatura não existiria se não houvesse a realidade social. Esta realidade não é construída por fenômenos independentemente dos discursos, das linguagens que a apresentam. A realidade é feita dos discursos, que transformam os acontecimentos em fatos sociais, em fenômenos humanos. A História, que parece a manifestação dos acontecimentos enquanto tais, na verdade é o relato deles; é o discurso que os apresenta. Desse modo, não podemos falar em História ou em qualquer fenômeno dentro dela sem contar com a presença da linguagem, veículo de toda literatura. Logo, quer se trate da sociologia da produção literária ou da sociologia da recepção, quer se trate da crítica sociológica o discurso aparece como um denominador comum. Assim, não é ele que traz aquilo que particulariza cada uma das perspectivas sociológicas da crítica. É preciso buscar o objetivo da leitura, aquilo que a leitura crítica quer alcançar para se poder compreender o lugar próprio de cada uma. A obra pode ser abordada a partir do contexto histórico e cultural do seu autor, contexto esse que o levou a produzi-la nas condições literárias em que foi produzida. No caso de Fonseca o que se percebe é a influência do ambiente existencial do escritor ou do poeta sobre a sua obra.

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, formula sua concepção dialética da crítica no capítulo “Crítica e Sociologia”, intitulando-a “tentativa de esclarecimento”. Esse pressuposto é importante, porque demonstra a total consciência do crítico no que tange à discussão da relação do social no texto literário. Candido, como se sabe, foi leitor da escola americana, o *New Criticism*, assim como sua formação está ligada à antropologia funcional inglesa. Para isso, esclarece em sua reflexão a incapacidade de

pensar o texto literário fora do viés interno e externo, como fora comum na perspectiva da crítica do século XIX. Dessa forma, “hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. (CANDIDO, 1967, p. 04)

No que diz respeito à crítica sociológica, Luiz Costa Lima, afirma: “As desvantagens resultam de o seu praticante não ter, enquanto analista da literatura, uma concepção específica de seu objeto.” (LIMA, 2002, p. 661). Portanto, a novidade do pensamento de Candido consiste em sua preocupação com o movimento dialético, e, sendo leitor do New Criticism e da antropologia funcional inglesa, soube operar na obra, ou seja, com consciência no que diz respeito aos elementos que verdadeiramente funcionavam ao interpretar um texto. De forma aparente, a falha de muitos críticos de cunho sociológico, devia-se à maneira ilustrativa em que se propuseram à literatura, registrando-a como mero documento social, uma espécie de manifesto da realidade imediata. Sobre essas duas realidades, a literatura como da ordem da consciência linguística e a da sociológica, a qual foi matéria de reflexão de Candido, Luiz Costa Lima também argumenta:

A linguagem é uma produção por certo conectada, mas dotada de regras de funcionamento próprio, que são da competência do lingüista. Sobre estas regras gerais se acrescentam regras outras, já não de ordem lingüística, que dizem respeito ao funcionamento dos discursos e dos gêneros. Não levar em conta a existência desta dupla ordem de regras levará ao reducionismo sociologizante ou, caso só a primeira ordem seja ressaltada, ao reducionismo formalizante. (LIMA, 2002, p. 664)

Desse modo, o real interesse do crítico no que diz respeito à crítica sociológica, deve ser um olhar atento para a forma como o componente social é retratado na narrativa, e não como mera ilustração. Candido (1967) chama a atenção para a

coerência que deve acompanhar o crítico na leitura assertiva da narrativa, ou seja, de modo que o externo seja levado em consideração como um fator interno na obra. Assim, “uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente”. (CANDIDO, 1967, p. 07)

Portanto, o expurgo ao qual nos propomos neste subcapítulo é justamente a “máquina literária” capaz de expelir através da literatura a sujeira social na qual estão inseridos todos os cidadãos que são marginalizados em nossa sociedade. Rubem Fonseca dá vez e voz aos acometidos dessa violência velada pelo meio social ao qual fazemos parte através de um discurso brutal presente em suas narrativas. Os personagens que aparecem em suas obras são seres excêntricos, no sentido de não pertencerem ao centro, mas degustadores de uma experiência que os aparta do direito de ser humano.

Dar voz ao discurso periférico no âmbito contemporâneo é reafirmar a necessidade de se levar em consideração os ecos confusos dos seres excêntricos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura de Rubem Fonseca funciona como uma espécie de medidor de uma violência velada, menos visível, de um silêncio ensurdecedor. Essa violência velada é a mãe da violência explícita. Existem várias pistas nas obras de Fonseca que falam da duplicidade dessa violência. Dentre as muitas cenas violentas do conto “*Feliz Ano Novo*” se dá quando na narrativa a personagem principal defeca sobre os lençóis de cetim da cama de um “camarada rico”. Entretanto, esta cena é uma espécie de resposta a outras violências mais sutis, aos signos que impedem a entrada em um mundo luxuoso que nos é apresentado diuturnamente por meio das vias midiáticas.

Outra cena que é importante ressaltarmos aqui é o relato no conto “*O cobrador*”, quando a personagem principal se lembra da cena de um filme. A cena descrita pela personagem está repleta de uma dupla violência. A personagem parece ter devaneios com a cena de decapitação de animais, ou seja, parece ser a dupla face da violência: uma mais sofisticada (do poder) e a outra mais empobrecida, tosca (dos desfavorecidos).

Através da Leitura das obras de Rubem Fonseca o leitor é induzido a perceber que a ideia de cultura, de identidade e de nação são construções discursivas, que se baseiam nas mais variadas referências que compõe um país e o seu povo, como a língua e a religião, por exemplo. O ato do pertencimento a determinada realidade social ganha ênfase nos discursos das personagens de Fonseca, que possuem um linguajar robusto, marginal, carregada de características dessas pessoas excêntricas, no sentido de estarem fora do centro, a margem.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: Gostosuras e Bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.
- AGUIAR, Flávio. **A palavra no purgatório**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Editora Verso, 1990.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. 3. Ed. São Paulo. Editora Ars Poética, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- _____. **Sobre educação e juventude: conversas com Ricardo Mazzeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov**. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CAFIERO, Delaine. **Letramento e leitura: formando leitores críticos**. São Paulo: Editora Unicamp, 2010.

CANDIDO, Antonio. **A Literatura e a formação do homem**. In:_____. Textos de intervenção; seleção apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades Ed. 34, 2002.

_____. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1967.

_____. **A nova narrativa**. In:_____ **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. pgs. 198-215.

_____. **O direito a literatura**. São Paulo, Ática,1995.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo, Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Eduardo F. (Org.) **A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

COUTINHO, Afrânio. **A nova literatura brasileira**. In: _____. A literatura no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1986. v. VI, p. 236-265.

_____. **Crítica e Críticos**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura - Uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 1-25.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1968.

_____. **Leitor em fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Positivo, 2004.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.

_____. **O Cobrador**. São Paulo. Companhia das Letras, 1970.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque de, VENTURA, Zuenir. **70/80 Cultura em trânsito: da Repressão à Abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GRAIEB, C. **Cadê a crítica?** Veja, edição 1655, 28 jun. 2000. Disponível em: Acesso em: 27 mar. 2010.

GUIZZO, Antonio Rediver. **Rubem Fonseca: A Representação Da Violência E Das Relações De Poder Enquanto Agressão Ao Leitor No Conto “O Cobrador”**. Paraná:

Uniguaçu, 2011. p. 29-39. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/terroroxa/g_pdf/vol21/TRvol21c.pdf> Acesso em 27 de julho de 2020.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HEGEL, G. W. Friedrich. **Estética**. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1988.

LIMA, Luiz Costa. **A Análise sociológica da literatura**. In: Teoria da literatura em suas fontes. Organização, Seleção e Introdução de Luiz Costa Lima. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002, pp. 659-687. 2.v

McROBBIE, Angela. **Pós-marxismo e Estudos Culturais**. In: SILVA, Tomaz T. (Org.). Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1995. p.39-60.

NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 1983.

_____. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. 2 ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. **O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Anna Lia de Amaral Almeida Prado. Editora Martins Fontes, 2006.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETIT, Michele. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. In: SOUZA, Celina Olga de (Trad.). So Paulo: Ed. 34, 2008.

RODRIGUES, Maria Aparecida. **A arte de agora: simulação e performance**. Goiânia, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Eneida Maria. **Sujeito e identidade cultural**. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Literatura comparada v. 3, 1991. p. 35-40.

VYGOTSKY, Lev S. **A Formação Social da Mente**. 7.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANEXOS

O conto Feliz Ano Novo:

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no reveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque.

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros.

Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor.

Vai mijar noutra lugar, tô sem água.

Pereba saiu e foi mijar na escada.

Onde você afanou a TV, Pereba perguntou.

Afanei, porra nenhuma. Comprei. O recibo está bem em cima dela. Ô Pereba! você pensa que eu sou algum babaquara para ter coisa estarrada no meu cafofo?

Tô morrendo de fome, disse Pereba.

De manhã a gente enche a barriga com os despachos dos babalaôs, eu disse, só de sacanagem.

Não conte comigo, disse Pereba. Lembra-se do Crispim? Deu um bico numa macumba aqui na Borges de Medeiros, a perna ficou preta, cortaram no Miguel Couto e tá ele aí, fudidão, andando de muleta.

Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser.

Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. Merda. Mudamos de canal, prum bang-bang, Outra bosta.

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com os braços pro alto, já viu como as branqueias dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas

não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?

Pena que não tão dando pra gente, disse Pereba. Ele falava devagar, gozador, cansado, doente.

Pereba, você não tem dentes, 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. Fecha os olhos e manda brasa.

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido.

Zequinha entrou na sala, viu Pereba tocando punheta e disse, que é isso Pereba?

Michou, michou, assim não é possível, disse Pereba.

Por que você não foi para o banheiro descascar sua bronha?, disse Zequinha.

No banheiro tá um fedor danado, disse Pereba. Tô sem água.

As mulheres aqui do conjunto não estão mais dando?, perguntou Zequinha.

Ele tava homenageando uma loura bacana, de vestido de baile e cheia de jóias.

Ela tava nua, disse Pereba.

Já vi que vocês tão na merda, disse Zequinha.

Ele tá querendo comer restos de lemanjá, disse Pereba.

Brincadeira, eu disse. Afinal, eu e Zequinha tínhamos assaltado um supermercado no Leblon, não tinha dado muita grana, mas passamos um tempão em São Paulo na boca do lixo, bebendo e comendo as mulheres. A gente se respeitava.

Pra falar a verdade a maré também não tá boa pro meu lado, disse Zequinha. A barra tá pesada. Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O

Minhoca! crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago — pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arreventado.

Pior foi com o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo. Os homens não tão dando sopa, disse Pereba. E frango de macumba eu não como.

Depois de amanhã vocês vão ver. Vão ver o que?, perguntou Zequinha.

Só tô esperando o Lambreta chegar de São Paulo.

Porra, tu tá transando com o Lambreta?, disse Zequinha.

As ferramentas dele tão todas aqui.

Aqui!?, disse Zequinha. Você tá louco.

Eu ri.

Quais são os ferros que você tem?, perguntou Zequinha. Uma Thompson lata de goiabada, uma carabina doze, de cano serrado, e duas magnum.

Putá que pariu, disse Zequinha.

E vocês montados nessa baba tão aqui tocando punheta?

Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba. Ele faria sucesso falando daquele jeito na TV, ia matar as pessoas de rir.

Fumamos. Esvaziamos uma pitu.

Posso ver o material?, disse Zequinha.

Descemos pelas escadas, o elevador não funcionava e fomos no apartamento de Dona Candinha. Batemos. A velha abriu a porta.

Dona Candinha, boa noite, vim apanhar aquele pacote.

O Lambreta já chegou?, disse a preta velha.

Já, eu disse, está lá em cima.

A velha trouxe o pacote, caminhando com esforço. O peso era demais para ela. Cuidado, meus filhos, ela disse.

Subimos pelas escadas e voltamos para o meu apartamento. Abri o pacote. Armei primeiro a lata de goiabada e dei pro Zequinha segurar. Me amarro nessa máquina, tarratátátátá!, disse Zequinha.

É antiga mas não falha, eu disse.

Zequinha pegou a magnum. Jóia, jóia, ele disse. Depois segurou a doze, colocou a culatra no ombro e disse: ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá.

Botamos tudo em cima da mesa e ficamos olhando. Fumamos mais um pouco.

Quando é que vocês vão usar o material?, disse Zequinha.

Dia 2. Vamos estourar um banco na Penha. O Lambreta quer fazer o primeiro gol do ano.

Ele é um cara vaidoso, disse Zequinha.

É vaidoso mas merece. Já trabalhou em São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Vitória, Niterói, pra não falar aqui no Rio. Mais de trinta bancos.

É, mas dizem que ele dá o bozó, disse Zequinha.

Não sei se dá, nem tenho peito de perguntar. Pra cima de mim nunca veio com frescuras.

Você já viu ele com mulher?, disse Zequinha.

Não, nunca vi. Sei lá, pode ser verdade, mas que importa?

Homem não deve dar o cu. Ainda mais um cara importante como o Lambreta, disse Zequinha.

Cara importante faz o que quer, eu disse.

É verdade, disse Zequinha.

Ficamos calados, fumando.

Os ferros na mão e a gente nada, disse Zequinha.

O material é do Lambreta. E aonde é que a gente ia usar ele numa hora destas?

Zequinha chupou ar fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome.

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulhero tá cheio de jóia e eu tenho um cara que compra tudo que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze, nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora.

O fumo acabou. A cachaça também. Começou a chover. Lá se foi a tua farofa, disse Pereba.

Que casa? Você tem alguma em vista?

Não, mas tá cheio de casa de rico por aí. A gente puxa um carro e sai procurando.

Coloquei a lata de goiabada numa saca de feira, junto com a munição. Dei uma magnum pro Pereba, outra pro Zequinha. Prendi a carabina no cinto, o cano para baixo e vesti uma capa. Apanhei três meias de mulher e uma tesoura. Vamos, eu disse.

Puxamos um Opala. Seguimos para os lados de São Conrado. Passamos várias casas que não davam pé, ou tavam muito perto da rua ou tinham gente demais. Até que achamos o lugar perfeito. Tinha na frente um jardim grande e a casa ficava lá no fundo, isolada. A gente ouvia barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando. Botamos as meias na cara. Cortei com a tesoura os buracos dos olhos. Entramos pela porta principal.

Eles estavam bebendo e dançando num salão quando viram a gente.

É um assalto, gritei bem alto, para abafar o som da vitrola. Se vocês ficarem quietos ninguém se machuca. Você aí, apaga essa porra dessa vitrola!

Pereba e Zequinha foram procurar os empregados e vieram com três garçons e duas cozinheiras. Deita todo mundo, eu disse.

Contei. Eram vinte e cinco pessoas. Todos deitados em silêncio, quietos, como se não estivessem sendo vistos nem vendo nada.

Tem mais alguém em casa?, eu perguntei.

Minha mãe. Ela está lá em cima no quarto. É uma senhora doente, disse uma mulher toda enfeitada, de vestido longo vermelho. Devia ser a dona da casa.

Crianças?

Estão em Cabo Frio, com os tios.

Gonçalves, vai lá em cima com a gordinha e traz a mãe dela.

Gonçalves?, disse Pereba.

É você mesmo. Tu não sabe mais o teu nome, ô burro? Pereba pegou a mulher e subiu as escadas.

Inocência, amarra os barbados.

Zequinha amarrou os caras usando cintos, fios de cortinas, fios de telefones, tudo que encontrou.

Revistamos os sujeitos. Muito pouca grana. Os putos estavam cheios de cartões de crédito e talões de cheques. Os relógios eram bons, de ouro e platina. Arrancamos as jóias das mulheres. Um bocado de ouro e brilhante. Botamos tudo na saca.

Pereba desceu as escadas sozinho.

Cadê as mulheres?, eu disse.

Engrossaram e eu tive que botar respeito.

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fudida, mal paga. Limpei as jóias. A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o ano novo, mas já tava mais pra lá do que pra cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha. O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e descí.

Vamos comer, eu disse, botando a fronha dentro da saca. Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encagaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o puto que se mexer eu estouro os miolos.

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem não faremos nada.

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço.

Podem também comer e beber à vontade, ele disse.

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.

Como é seu nome?

Maurício, ele disse.

Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor?

Ele se levantou. Desamarrei os braços dele.

Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda suja no papo.

Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede? Ele se encostou na parede. Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma.

Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse.

Os caras deitados no chão estavam de olhos fechados, nem se mexiam. Não se ouvia nada, a não ser os arrotos do Pereba.

Você aí, levante-se, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos.

Por favor, o sujeito disse, bem baixinho. Fica de costas para a parede, disse Zequinha. Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou o meu ombro. Apoiar bem a culatra senão ela te quebra a clavícula.

Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira.

Eu não disse? Zequinha esfregou o ombro dolorido. Esse canhão é foda.

Não vais comer uma bacana destas?, perguntou Pereba.

Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto.

E você... Inocência?

Acho que vou papar aquela moreninha.

A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos cornos dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá.

Vamos embora, eu disse. Enchemos toalhas e fronhas com comidas e objetos.

Muito obrigado pela cooperação de todos, eu disse. Ninguém respondeu.

Saímos. Entramos no Opala e voltamos para casa.

Disse para o Pereba, larga o rodante numa rua deserta de Botafogo, pega um táxi e volta. Eu e Zequinha saltamos.

Este edifício está mesmo fudido, disse Zequinha, enquanto subíamos, com o material, pelas escadas imundas e arreventadas.

Fudido mas é Zona Sul, perto da praia. Tás querendo que eu vá morar em Vilópolis?

Chegamos lá em cima cansados. Botei as ferramentas no pacote, as jóias e o dinheiro na saca e levei para o apartamento da preta velha.

Dona Candinha, eu disse, mostrando a saca, é coisa quente.

Pode deixar, meus filhos. Os homens aqui não vêm.

Subimos. Coloquei as garrafas e as comidas em cima de uma toalha no chão. Zequinha quis beber e eu não deixei. Vamos esperar o Pereba.

Quando o Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz Ano Novo!

O conto O Cobrador:

Na porta da rua uma dentadura grande, embaixo escrito Dr. Carvalho, Dentista. Na sala de espera vazia uma placa, Espere o Doutor, ele está atendendo um cliente. Esperei meia hora, o dente doendo, a porta abriu e surgiu uma mulher acompanhada de um sujeito grande, uns quarenta anos, de jaleco branco.

Entre no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muita. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado.

Só rindo. Esses caras são engraçados.

Vou ter que arrancar, ele disse, o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui — e deu uma pancada estridente nos meus dentes da frente.

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso.

São quatrocentos cruzeiros.

Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse.

Não tem não o quê?

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. Odeio dentistas, comerciantes, advogadas, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito. 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? Ele ficou branco, recuou. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem balas, eles pipocavam e explodiam na parede. Ar-rebentar 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.

*

*

*

A rua cheia de gente. 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. Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas

me irrita. Rua Marechal Floriano, casa de armas, farmácia, banco, china, retratista, Light, vacina, médico, Ducal, gente aos montes. De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada.

*

*

*

Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. Ontem de noite eu fui ver o cara que tinha uma Magnum com silenciador para vender na Cruzada, e quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina. Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou. Vi que o carro vinha devagar e fiquei parado na frente.

Como é? ele gritou.

Era de noite e não tinha ninguém perto. Ele estava vestido de branco. Saquei o 38 e atirei no parabrisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito. Ele arrancou com o carro, para me pegar ou fugir, ou as duas coisas. Pulei pro lado, o carro passou, os pneus sibilando no asfalto. Parou logo adiante. Fui até lá. O sujeito estava deitado com a cabeça para trás, a cara e o peito cobertos por milhares de pequeninos estilhaços de vidro. Sangrava muito de um ferimento feio no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha.

Girou a cabeça que estava encostada no banco, olhos muito arregalados, pretos, e o branco em volta era azulado leitoso, como uma jabuticaba por dentro. 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.

Vi da janela de um edifício um sujeito me observando. Se escondeu quando olhei. Devia ter ligado para a polícia.

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.

*

*

*

O cara da Magnum já tinha voltado. Cadê as trinta mi-lhas? Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele disse. A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes.

Também quero comprar um rádio, eu disse pro muambeiro. Enquanto ele ia buscar o rádio eu examinei melhor a Magnum. Azeitadinha, e também carregada. Com o silenciador parecia um canhão.

O muambeiro voltou carregando um rádio de pilha.

É japonês, ele disse.

Liga para eu ouvir o som.

Ele ligou.

Mais alto, eu pedi.

Ele aumentou o volume.

Puf! Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf! Pu!.

*

*

*

Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol.

Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da

televisão e em pouco tempo meu ódio volta. Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar.

Meu arsenal está quase completo: tenho a Magnum com silenciador, um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 capenga, um punhal e um facão. Com o facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só. Vi no cinema, num desses países asiáticos, ainda no tempo dos ingleses— um ritual que consistia em cortar a cabeça de um animal, creio que um búfalo, num golpe único. Os oficiais ingleses presidiam a cerimônia com um ar de enfado, mas os decapitadores eram verdadeiros artistas. Um golpe seco e a cabeça do animal rolava, o sangue esguichando.

*

*

*

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. Até a rua onde ele ficava foi demolida. Ela pergunta o que eu faço e digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade. Ela me pede que recite um poema meu. Eis: Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./

Ela corta perguntando se gosto de cinema. E o poema? Ela não entende. Continuo: Sabia sambar e cair na paixão/ e rolar pelo chão/ apenas por pouco tempo./ Do suor do seu rosto nada fora construído./ Queria morrer com ela,/ mas isso foi outro dia,/ ainda outro dia./ No cinema Íris, na rua da Carioca/ o Fantasma da Ópera/ Um sujeito de preto,/ pasta preta, o rosto escondido,/ na mão um lenço branco imaculado,/ tocava punheta nos espectadores;/ na mesma época, em Copacabana,/ um outro/ que nem apelido tinha,/ bebia o mijo dos mictórios dos cinemas/ e o rosto dele era verde e inesquecível./ A História é feita de gente morta/ e o futuro de gente que vai morrer./ Você pensa que ela vai sofrer?/ Ela é forte; resistirá./ Resistiria também; se- fosse fraca./ Agora você, não sei./ Você fingiu tanto tempo, deu socos e gritos, embusteu/ Você está cansado,/ você. acabou,/ não sei o que te mantém vivo./

Ela não entendia de poesia. Estava solo comigo e queria fingir indiferença, dava bocejos exasperados. A farsanteza das mulheres.

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-finhas na revista Vogue.

Quer que 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. Para um zé-ninguém, só tiro na nuca?

Tenho pensado nisso, ultimamente. Ela tinha tirado a roupa: peitos murchos e chatos, os bicos passos gigantes que alguém tinha pisado; coxas flácidas com nódulos de celulite, gelatina estragada com pedaços de fruta podre.

Estou toda arrepiada, ela disse.

Deitei sobre ela. Me agarrou pelo pescoço, sua boca e língua na minha boca, uma vagina viscosa, quente e olorosa.

Fodemos.

Ela agora está dormindo.

Sou justo.

*

*

*

Leio os jornais. A morte do muambeiro da Cruzada nem foi noticiada. O bacana do Mercedes com roupa de tenista morreu no Miguel Couto e os jornais dizem que foi assaltado pelo bandido Boca Larga. Só rindo.

Faço um poema denominado Infância ou Novos Cheiros de Buceta com U: Eis-me de novo/ ouvindo os Beatles/ na Rádio Mundial/ às nove horas da noite/ num quarto/ que poderia ser/ e era/ de um santo mortificado/ Não havia pecado/ e não sei por que me lepravam/ por ser inocente/ ou burro/ De qualquer forma/ o chão estava sempre ali/ para fazer mergulhos./ Quando não se tem dinheiro/ é bom ter músculos/ e ódio./

Leio os jornais para saber o que eles estão comendo, bebendo e fazendo. Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles.

*

*

*

Da rua vejo a festa na Vieira Souto, as mulheres de vestido longo, os homens de roupas negras. Ando lentamente, de um lado para o outro na calçada, não quero despertar suspeitas e o facão por dentro da calça, amarrado na perna, não me deixa andar direito. Pareço um aleijado, me sinto um aleijado. Um casal de meia-idade passa por mim e me olha com pena; eu também sinto pena de mim, manco e sinto dor na perna.

Da calçada vejo os garçons servindo champanha francesa. Essa gente gosta de champanha francesa, vestidos franceses, língua francesa.

Estava ali desde as nove horas, quando passara em frente, todo municiado, entregue à sorte e ao azar, e a festa surgira.

As vagas em frente ao apartamento foram logo ocupa-das e os carros dos visitantes passaram a estacionar nas es-curas ruas laterais. Um deles me interessou muito, um carro vermelho e nele um homem e uma mulher, jovens e elegantes. Caminharam para o edifício sem trocar uma palavra, ele ajeitando a gravata borboleta e ela o vestido e o cabelo. Prepararam-se para uma entrada triunfal mas da calçada vejo que a chegada deles foi, como a dos outros, recebida com desinteresse. As pessoas se enfeitam no cabeleireiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá, nas festas, a atenção que esperam. Vi a mulher no seu vestido azul esvoaçante e murmurei — vou te dar a atenção que você merece, não foi à toa que você vestiu a sua melhor calcinha e foi tantas vezes à costureira e passou tantos cremes na pele e botou perfume tão caro.

Foram os últimos a sair. Não andavam com a mesma firmeza e discutiam irritados, vozes pastosas, enroladas.

Cheguei perto deles na hora em que o homem abria a porta do carro. Eu vinha mancando e ele apenas me deu um olhar de avaliação rápido e viu um aleijado inofensivo de baixo preço.

Encostei o revólver nas costas dele.

Faça o que mando senão mato os dois, eu disse.

Para entrar de perna dura no estreito banquinho de trás não foi fácil. Fiquei meio deitado, o revólver apontado para a cabeça dele. Mandei que seguisse para a Barra da Tijuca. Tirava o facão de dentro da perna quando ele disse, leva o dinheiro e o carro e deixa a gente aqui. Estávamos na frente do Hotel Nacional. 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. Seguimos pelo Recreio dos Bandeirantes até chegar a uma praia deserta. Saltamos. Deixei acesos os faróis.

Nós não Lhe fizemos nada, ele disse.

Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima.

Ela está grávida, ele disse apontando a mulher, vai ser o nosso primeiro filho.

Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina.

O homem assistiu a tudo sem dizer, uma palavra, a carteira de dinheiro na mão estendida. Peguei a carteira da mão dele e joguei pro ar e quando ela veio caindo dei-lhe um bico; de canhota, jogando a carteira longe.

Amarrei as mãos dele atrás das costas com uma corda que eu levava. Depois amarrei os pés.

Ajoelha, eu disse.

Ele ajoelhou.

Os faróis do carro iluminavam o seu corpo. Ajoelhei-me ao seu lado, tirei a gravata borboleta, dobrei o colarinho, deixando seu pescoço à mostra.

Curva a cabeça, mandei.

Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos; vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele.

A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava. Ele tinha desmaiado ou morrido com a porra da

cabeça presa no pescoço. Botei o corpo sobre o pára-lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! a cabeça saiu rolando pela areia. Ergui alto o alfanje e recitei: Salve o Cobrador! Dei um grito alto que não era nenhuma palavra, era um uivo comprido e forte, para que todos os bichos tremessem e saíssem da frente. Onde eu passo o asfalto derrete.

*

*

*

Uma caixa preta debaixo do braço. Falo com a língua presa que sou o bombeiro que vai fazer o serviço no aparta-mento duscenthos e um. O porteiro acha graça na minha língua presa e me manda subir. Começo do último andar. Sou o bombeiro (língua normal agora) vim fazer o serviço. Pela abertura, dois olhos: ninguém chamou bombeiro não. Desço para o sétimo, a mesma coisa. Só vou ter sorte no primeiro andar.

A empregada me abriu a porta e gritou lá para dentro, é o bombeiro. Surgiu uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos.

Deve haver um engano, ela disse, nós não precisamos de bombeiro.

Tirei o Cobra de dentro da caixa. Precisa sim, é bom ficarem quietas senão mato as duas. Tem mais alguém em casa? O marido estava trabalhando e o menino no colégio. Amarrei a empregada, fechei sua boca com esparadrapo. Levei a dona pro quarto.

Tira a roupa.

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. Não tiro. Arranquei a camisola, a calcinha. Ela

estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha uma pentelheira basta e negra. Ficou quieta, com olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a buceta era apertada e seca. Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu pau esfolando. Deu um gemido quando enfiei o cacete com toda força até o fim. Enquanto enfiava e tirava o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda. Meu pau começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa.

Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Com o resto da porra que saía do meu pau fiz um círculo em volta do umbigo dela.

Vê se não abre mais a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora.

Saio do sobrado da rua Visconde de Maranguape. Uma panela em cada molar cheio de cera do Dr. Lustosa/ mastigar com os dentes da frente/ punheta pra foto de revista/ livros roubados./ Vou para a praia.

Duas mulheres estão conversando na areia; uma tem o corpo queimado de sol, um lenço na cabeça; a outra é clara, deve ir pouco à praia; as duas têm o corpo muito bonito; a bunda da clara é a bunda mais bonita entre todas que já vi.

Sento perto, e fico olhando. Elas percebem meu interesse e começam logo a se mexer, dizer coisas com o corpo, fazer movimentos aliciantes com os rabos. Na praia somos todos iguais, nós os fodidos e eles. Até que somos melhores pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos para-sitas. Eu quero aquela mulher branca! Ela inclusive está interessada em mim, me lança olhares. Elas riem, riem, dentantes.

Se despedem e a branca vai andando na direção de Ipanema, a água molhando os seus pés. Me aproximo e vou andando junto, sem saber o que dizer

Sou uma pessoa tímida, tenho levado tanta porrada na vida, e o cabelo dela é fino e tratado, o seu tórax é esbelto, os seios pequenos, as coxas são sólidas e redondas e musculosas e a bunda é feita de dois hemisférios rijos. Corpo de bailarina. Você estuda balé?

Estudei, ela diz. Sorri para mim. Como é que alguém pode ter boca tão bonita? Tenho vontade de lamber dente por dente da sua boca. Você mora por aqui?, ela pergunta. Moro, minto. Ela me mostra um prédio na praia, todo de mármore.

*

*

*

De volta à rua Visconde de Maranguape. Faço hora para ir na casa da moça branca. Chama-se Ana. Gosto de Ana, palindrômico. Afio o facão com uma pedra especial, o pescoço daquele janota era muito duro. Os jornais abriram muito espaço para a morte do casal que eu justicei na Barra. A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-araras, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses.

Os colunistas sociais estavam consternados. Os granfas que eu despachei estavam com viagem marcada para Paris. Não há mais segurança nas ruas, dizia a manchete de um jornal. Só rindo. Joguei uma cueca pro alto e tentei cortá-la com o facão, como o Saladino fazia (com um lenço de seda) no cinema.

Não se fazem mais cimitarras como antigamente/ Eu sou uma hecatombe/ Não foi nem Deus nem o Diabo/ Que me fez um vingador/ Fui eu mesmo/ Eu sou o Homem Pênis/ Eu sou o Cobrador./

Vou no quarto onde Dona Clotilde está deitada há três anos. Dona Clotilde é dona do sobrado.

Quer que eu passe o escovão na sala?, pergunto.

Não meu filho, só queria que você me desse a injeção de trinevral antes de sair.

Fervo a seringa, preparo a injeção. A bunda de Dona Clotilde é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz.

Você caiu do céu, meu filho, foi Deus que te mandou, ela diz.

Dona Clotilde não tem nada, podia levantar e ir comprar coisas no supermercado. A doença dela está na cabeça. E depois de três anos deitada, só se levanta para fazer pipi e cocô, ela não deve mesmo ter forças.

Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca.

*

*

*

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

Quem quiser mandar em mim pode querer, mas vai morrer. Estou querendo muito matar um figurão desses que mostram na televisão a sua cara paternal de velhaco bem-sucedido, uma pessoa de sangue engrossado por caviars e champãs. Come caviar/ teu dia vai chegar./ Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfume. A moça do prédio de mármore? Entro e ela está me esperando, sentada na sala, quieta, imóvel, o cabelo muito preto, o rosto branco, parece uma fotografia.

Vamos sair, eu digo para ela. Ela me pergunta se estou de carro. Digo que não tenho carro. Ela tem. Descemos pelo elevador de serviço e saímos na garagem, entramos num Puma conversível.

Depois de algum tempo pergunto se posso dirigir e trocamos de lugar. Petrópolis está bem?, pergunto. Subimos a serra sem dizer uma palavra, ela me olhando. Quando chegamos a Petrópolis ela pede que eu pare num restaurante. Digo que não tenho dinheiro nem fome, mas ela tem as duas coisas, come vorazmente como se a qualquer momento fossem levar o prato embora. Na mesa ao lado um grupo de jovens bebendo e falando alto, jovens executivos subindo na sexta-feira e bebendo antes de encontrar a madame toda enfeitada para jogar biriba ou falar da vida alheia enquanto traçam queijos e vinhos. Odeio executivos. Ela acaba de comer. E agora? Agora vamos voltar, eu digo, e descemos a serra, eu dirigindo como um raio, ela me olhando. Minha vida não tem sentido, já pensei em me matar, ela diz. Paro na rua Visconde de Maranguape. É aqui que você mora? Saio sem dizer nada. Ela sai atrás: vou te ver de novo? Entro e enquanto vou subindo as escadas ouço o barulho do carro partindo.

*

*

*

Top Executive Club. Você merece o melhor relax, feito de carinho e compreensão. Nossas massagistas são completas. Elegância e discrição.

Fica quieto senão chumbo a sua barriga executiva.

Ele tem o ar petulante e ao mesmo tempo ordinário do ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena, católico, cursilista, patriota, mordomista e bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de butique.

Como é executivo, a massagista te tocou punheta ou chupou teu pau?

Você é homem, sabe como é, entende essas coisas, ele disse. Papo de executivo com chofer de táxi ou ascensorista. De Botucatu para a Diretoria, acha que já enfrentou todas as situações de crise.

Não sou homem porra nenhuma, digo suavemente, sou o Cobrador.

Sou o Cobrador!, grito.

Ele começa a ficar da cor da roupa. Pensa que sou maluco e maluco ele ainda não enfrentou no seu maldito escritório refrigerado.

Vamos para sua casa, eu digo.

Eu não moro aqui no Rio, moro em São Paulo, ele diz. Perdeu a coragem, mas não a esperteza. E o carro?, pergunto. Carro, que carro? Este carro, com a chapa do Rio? Tenho mulher e três filhos, ele desconversa. Que é isso? Uma desculpa, senha, habeas-corpus, salvo-conduto? Mando parar o carro. Puf, puf, puf, um tiro para cada filho, no peito. O da mulher na cabeça, puf.

*

*

*

Para esquecer a moça que mora no edifício de mármore vou jogar futebol no aterro. Três horas seguidas, minhas pernas todas escalavradas das porradas que levei, o dedão do pé direito inchado, talvez quebrado. Sento suado ao lado do campo, junto de um crioulo lendo O Dia. A manchete me interessa, peço o jornal emprestado, o cara diz se tu quer ler o jornal por que não compra? Não me chateio, o crioulo tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros. Digo, tá, não vamos brigar por isso. Compro dois cachorros-quentes e duas cocas e dou metade pra ele e ele me dá o jornal. A manchete diz: Polícia à procura do louco da Magnum. Devolvo o jornal pro crioulo. Ele não aceita, ri para mim enquanto mastiga com os dentes da frente, ou melhor com as gengivas da frente que de tanto uso estão afiadas como navalhas. 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 vinte e quatro e termina no dia primeiro 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.

O Primeiro Grito de Carnaval. Só rindo. Esses caras são engraçados.

Um maluco pulou da ponte Rio-Niterói e boiou doze horas até que uma lancha do Salvarmar o encontrou. Não pegou nem resfriado.

Um incêndio num asilo matou quarenta velhos, as famílias celebraram.

*

*

*

Acabo de dar a injeção de trinevral em Dona Clotilde quando tocam a campainha. Nunca tocam a campainha do sobrado. Eu faço as compras, arrumo a casa. Dona Clotilde não tem parentes. Olho da sacada. É Ana Palindrômica.

Conversamos na rua. Você está fugindo de mim?, ela pergunta. Mais ou menos, digo. Vou com ela pro sobrado. Dona Clotilde, estou com uma moça aqui, posso levar pro quarto? Meu filho, a casa é sua, faça o que quiser, só quero ver a moça.

Ficamos em pé ao lado da cama. Dona Clotilde olha para Ana um tempo enorme. Seus olhos se enchem de lágrimas. Eu rezava todas as noites, ela soluça, todas as noites para você encontrar uma moça como essa. Ela ergue os braços magros cobertos de finas pelancas para o alto, junta as mãos e diz, oh meu Deus, como vos agradeço!

Estamos no meu quarto, em pé, sobranceira com sobranceira, como no poema, e tiro a roupa dela e ela a minha e o corpo dela é tão lindo que sinto um aperto na garganta, lágrimas no meu rosto, olhos ardendo, minhas mãos tremem e agora estamos deitados, um no outro, entrançados, gemendo, e mais, e mais, sem parar, ela

grita; a boca aberta, os dentes brancos como de um elefante jovem, ai, ai, adoro a tua obsessão!, ela grita, água e sal e porra jorram de nossos corpos, sem parar.

Agora, muito tempo depois, deitados olhando um para o outro hipnotizados até que anoitece e nossos rostos brilham no escuro e o perfume do corpo dela traspassa as paredes do quarto.

Ana acordou primeiro do que eu e a luz está acesa. Você só tem livros de poesia? E estas armas todas, pra quê? Ela pega a Magnum no armário, carne branca e aço negro, aponta pra mim. Sento na cama.

Quer atirar? pode atirar, a velha não vai ouvir. Mais para cima um pouco. Com a ponta do dedo suspendo o cano até a altura da minha testa. Aqui não dói.

Você já matou alguém? Ana aponta a arma pra minha testa.

Já.

Foi bom?

Foi.

Como?

Um alívio.

Como nós dois na cama?

Não, não, outra coisa. O outro lado disso.

Eu não tenho medo de você, Ana diz.

Nem eu de você. Eu te amo.

Conversamos até amanhecer. Sinto uma espécie de febre. Faço café pra Dona Clotilde e levo pra ela na cama. Vou sair com Ana, digo. Deus ouviu minhas preces, diz a velha entre goles.

*

*

*

Hoje é dia vinte e quatro de dezembro, dia do Baile de Natal ou Primeiro Grito de

Carnaval. Ana Palindrômica saiu de casa e está morando comigo. 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. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei. No Baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos. Será o meu último gesto romântico incoseqüente. Escolhemos para iniciar a nova fase os compristas nojentos de um supermercado da zona sul. Serão mor-tos por uma bomba de alto poder explosivo. Adeus, meu facão, adeus meu punhal, meu rifle, meu Colt Cobra, adeus minha Magnum, hoje será o último dia em que vocês serão usados. Beijo o meu facão. Explodirei as pessoas, adquirirei prestígio; não serei apenas o louco da Magnum. Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores; os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos, enquanto os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. Já não perco meu tempo com sonhos.

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

Notícia: O Governador vai se fantasiar de Papai Noel. Notícia: menos festejos e mais meditação, vamos purificar o coração. Notícia: Não faltará cerveja. Não faltarão perus. Notícia: Os festejos natalinos causarão este ano mais vítimas de trânsito e de agressões do que nos anos anteriores. Polícia e hospitais preparam-se para as comemorações de Natal. O Cardeal na televisão: a festa de Natal está deturpada, o seu sentido não é este, essa história de Papai Noel é uma invenção infeliz. O Cardeal afirma que Papai Noel é um palhaço fictício.

Véspera de Natal é um bom dia para essa gente pagar o que deve, diz Ana. O Papai Noel do baile eu mesmo quero matar com o facão, digo.

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.

Ponho as armas numa mala. Ana atira tão bem quanto eu, só não sabe manejar o facão, mas essa arma agora é obsoleta. Damos até logo à Dona Clotilde. Botamos a mala no carro. Vamos ao Baile de Natal. Não faltará cerveja, nem perus. Nem sangue. Fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro.

