

## “A CIDADE NÃO É AQUILO QUE SE VÊ DO PÃO DE AÇÚCAR”: A RELAÇÃO ESPAÇO/VIOLÊNCIA NA CONTÍSTICA DE RUBEM FONSECA

*José Vilian MANGUEIRA*

**Resumo:** Este trabalho analisa cinco contos de Rubem Fonseca focalizando o espaço onde as narrativas acontecem. Nosso objetivo é mostrar como o espaço criado pelo escritor influencia nas ações dos personagens.

**Palavras-chave:** Rubem Fonseca; Conto moderno; Literatura Brasileira.

**Abstract:** This work analyses five short-stories by Rubem Fonseca focusing on the setting where these stories take place. Its main point is to show how the setting was created by the author to influence the actions of the characters.

**Keywords:** Rubem Fonseca; Modern short-stories; Brazilian Literature.

### A topografia dos contos

Uma das principais características do trabalho de Rubem Fonseca no tratamento dado à violência consiste em abordar este tema partindo de um lugar específico, um grande centro urbano, para alargar a sua abordagem para qualquer sociedade onde os homens convivam sob uma disparidade social e/ou tenham perdido a noção de convívio social pacífico.

Na obra de Rubem Fonseca, o espaço usado é o de uma cidade grande, constantemente materializado na cidade do Rio de Janeiro. Em vários contos e até em romances, há a presença desta cidade, seja através da nomeação explícita de suas ruas e pontos turísticos, seja através de referência sutil da relação entre esta cidade e a de São Paulo. Dos cinco contos que nos propomos a analisar, apenas “O outro” não traz uma referência direta à cidade do Rio de Janeiro. Mas, conhecendo as relações comerciais existentes entre a capital carioca e a cidade de São Paulo, referidas neste conto, pode-se deduzir que até mesmo “O outro” é ambientado no Rio de Janeiro. Nos outros textos que pretendemos analisar, o Rio, com todas as suas suas marcas geográficas, faz-se presente.

Ao analisar a relação entre literatura e política na prosa brasileira pós-64, Fábio Lucas procura listar alguns pontos comuns às obras literárias de vários autores daquela época. No campo da análise semântica, o crítico aponta como constante na ficção desses escritores os seguintes aspectos:

a *análise semântica* pode encaminhar-se através de códigos paramétricos, em que algumas constantes se manifestarão do início ao fim: *âmbito cronológico* (1964 como termo inicial, *dies a quo*, e o termo subsequente; *âmbito topográfico* (as capitais dos Estados como lugares cibernéticos da ação, Rio, principalmente, e, depois, S. Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, etc; circunstancialmente a zona rural, como em *Quarup* [...]); *âmbito social* (o clima da pequena burguesia, principalmente o do grupo estudantil); *âmbito cultural* ( as citações de Sartre, Marx, Guevara, Marcuse, as teses econômicas das “reformas de

base” do governo [...]; e, finalmente, o *âmbito mitológico* (as buscas e as convicções da personagem Nando de *Quarup*, os ritos de candomblé da personagem Olga Alaketo em *Sangue de Coca-Cola* de Roberto Drummond (LUCAS, 1985a, p. 98-99).

Da observação de Fábio Lucas, interessa-nos, em particular, o que ele chamou de *âmbito topográfico*, para lermos Rubem Fonseca inserindo-o no grupo dos escritores pós-64 que procurou trazer para composição de sua obra acontecimentos políticos e sociais que tomavam conta do Brasil da ditadura militar. Além disso, este ponto topográfico apontado pelo crítico nos servirá para iniciar a nossa análise. Partindo do princípio de que a ambientação dos contos em uma grande cidade é constante nesses textos, procuraremos mostrar a relação entre o espaço da cidade grande e a violência que aparece nesses cinco contos.

A cidade apresentada nos contos possui sempre dois polos sociais distintos: um rico, limpo e cheio de bonança, cujo número de representantes é quase nada, mas que detém o poder; e outro pobre, fétido e cheio de carências, cujo número de representantes é enorme e está sob o jugo de poder dos do primeiro polo. Neste ambiente de grupos díspares, as barreiras sociais que os separam são bem demarcadas e ultrapassá-las é impossível. No meio deste ambiente cheio de barreiras, ricos e pobres estão em constante luta na busca de defender o que possuem – ricos – ou de conquistar algo para si – pobres.

Para se entender melhor os dois polos da cidade grande, posta em cena nos contos de Rubem Fonseca, vejamos o que diz Fábio Lucas sobre este assunto:

[...] a História do Brasil pode ser escrita como a demorada busca de um grande espaço interdito. É que, com a propriedade privada tão rigidamente assegurada, enormes regiões foram proibidas ao povo brasileiro. Daí, o paradoxo: uma das maiores extensões territoriais do mundo é o país de maior angústia de espaço. As cidades brasileiras são terríveis aglomerados. O espaço público é mínimo em todo o território nacional e o particular, comercializado, torna-se inacessível à maioria da população (LUCAS, 1985a, p. 125).

Essa luta de classes, típica da visão marxista, será analisada em nosso trabalho, partindo das relações sociais entre as personagens do texto; pois, como bem observa Fábio Lucas, são as personagens engajadas socialmente que nos dão a dimensão da sociedade da qual fazem parte (cf. LUCAS, 1985b, 80).

As relações que esses dois polos travam dentro desse espaço são sempre conflitantes, pois vão estar a todo momento criando situações que não permitam a aproximação deles. Os contos “Feliz ano novo”, “O outro” e “O Cobrador” são excelentes representantes desta questão problemática. A cidade fonsequiana também aborda outras questões que se fazem presentes nas nossas cidades, como o crescente número de habitantes e a perda das relações entre os homens, o que é mostrado em “Passeio noturno (parte I)” e “O quarto selo”. Ao apontarmos determinados contos como exemplos desta ou daquela característica da cidade criada por Rubem Fonseca, não queremos dizer que não haja contos que englobem mais de uma destas características.

Introduzido o espaço das narrativas, passemos agora para a análise dos contos, procurando detectar e interpretar a relação entre a violência neles presente e o ambiente físico onde as ações se dão.

### **“Feliz ano novo”: a cidade partida**

O termo “cidade partida” foi criado por Zuenir Ventura (1999) para mostrar o surgimento de dois grupos socialmente antagônicos dentro de uma mesma cidade, a capital carioca dos anos 90. Depois da chacina de Vigário Geral, onde vinte e duas pessoas foram brutalmente assassinadas por policiais, o Rio de Janeiro civil se mobiliza para lutar contra um inimigo sem corpo mas capaz de provocar grandes estragos: a violência. Através de um texto jornalístico, Zuenir Ventura traça o panorama do Rio de Janeiro que luta pela paz mas que se encontra dividido em dois polos: em um fica a sociedade elitizada, representada pelos donos dos meios de comunicação, sociólogos e empresários; e em outro, as comunidades de Vigário Geral e Parada de Lucas, duas representantes das muitas favelas cariocas. O termo criado por Zuenir nos servirá para analisar a cidade apresentada no conto “Feliz ano novo”, um espaço onde dois polos lutam, não contra um inimigo comum, mas um contra o outro.

“Feliz Ano Novo” é a história de um assalto brutal ocorrido numa noite de 31 de dezembro. Três assaltantes, que aparecem no início do conto imersos em um universo de pobreza, contrastando com o luxo dos ricos mostrado pela televisão, decidem usar as armas, que um deles está guardando para um roubo a um banco, em uma residência rica. Nesse conto, são traçadas, nitidamente, as duas partes sociais da cidade que a obra de Rubem Fonseca apresenta. E, como em nenhum outro texto do autor, são acentuadas as diferenças entre elas. As duas partes são representadas metonimicamente por dois pequenos espaços: um apartamento e uma casa.

A ação do conto divide-se em três momentos. No primeiro, temos um grupo de três assaltantes que, depois de avaliarem a sua condição de miseráveis, decidem sair do apartamento onde se encontram e procurar uma residência para assaltar. No segundo momento, os três assaltantes invadem uma casa rica e levam tudo o que podem. No último, temos a rápida confraternização dos três bandidos. O primeiro momento acontece no apartamento do narrador. A representação desse lugar é importante para se entender as duas partes que compõem o Rio de Janeiro da contística fonsequiana. O apartamento do narrador é violentado pelo que vem de fora. E é com essa violência que o conto se inicia. Ela acontece por meio da televisão, objeto que serve para repassar a ideologia dos grupos que detêm o poder.

Como “Feliz ano novo” prima pela ação, o que se tem de descrição é quase nada. Mesmo assim, é possível criar uma imagem, ainda que fragmentada, do ambiente dos pobres. Vejamos o que o texto nos apresenta do espaço: banheiro, elevador, escadas. Esses três compartimentos do apartamento do narrador possuem sempre características que os põem em situação deplorável. O banheiro é fedorento e não possui água; o elevador não funciona; e as escadas são “imundas e arrebatadas”. Neste micro-espaço da cidade grande, encontramos três representantes do enorme número de desvalidos que povoam a contística fonsequiana. O narrador e seus dois companheiros, Pereba e Zequinha, são obrigados a sobreviver em um ambiente que lhes nega tudo: eles sequer têm condições de urinar.

Depois de caracterizado o espaço inicial do conto é que podemos entender a violência por ele sofrida através das imagens da TV. A mídia traz para dentro deste ambiente sujo e miserável representações de luxo e bonança: são “lojas bacanas” que vendem roupas finas aos montes; são “casas de artigos finos para comer e beber” que vendem todo estoque. Como se não bastasse a miserabilidade do apartamento, aparecem cenas de um outro polo da cidade que vão acentuar ainda mais a condição de pobreza do

narrador e seus companheiros. É a partir dessas imagens que a fome e o desejo sexual do narrador e de seu companheiro Pereba são despertados.

No segundo momento da ação, o espaço da cidade do Rio de Janeiro é outro, totalmente diferente do anterior. Sai-se de um apartamento fétido, em um prédio com elevador com defeito e com escadas quebradas, para entrar em uma casa rica, de amplo jardim e com cômodos limpos e cheirosos. Para descrever o lugar, também de forma rápida, como ocorre com o apartamento, são usadas agora qualidades que enaltecem esta parte da cidade. O narrador, ao contextualizar este espaço, detém-se mais em uma parte dele: o quarto onde a mãe da dona da casa estava dormindo. A focalização deste cômodo acontece quando o narrador-personagem se separa de seus companheiros e se afasta do olhar dos ricos. Assim, sozinho, ele se permite analisar mais atentamente o mundo de luxo desta casa, que contrasta com a miséria de seu “cafofo”:

O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado 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 (FONSECA, 1994, p. 369).

Mais uma vez, as imagens do mundo dos ricos vão violentar os olhos do pobre ao pôr em contraste dois cenários antagônicos de uma mesma cidade. Se lá no seu apartamento o banheiro era tão sujo que não era possível urinar nele, ali naquela casa tinha-se um banheiro branco e perfumado. As duas palavras que o narrador usa para opor os dois espaços são “fedor”, para o seu apartamento; “perfumado”, para o quarto da casa assaltada. Esse contraste de ambiente irá provocar no narrador um desejo de se vingar dos abastados. E a forma como ele faz isso é singular, pois permite ao leitor perceber todo o ódio que o narrador tem daquela parte da sociedade: “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” (FONSECA, 1994, p. 369).

Desta fala do personagem, uma palavra deve ser destacada: “alívio”. Ela pode ser entendida de duas maneiras: a) foi um alívio sujar com excremento aquele ambiente limpo e cheiroso, para torná-lo pelo menos parecido com o seu “cafofo”; b) foi um alívio atender ao desejo do corpo de defecar em um lugar agradável, já que não era possível usar o banheiro de seu próprio apartamento.

Estes dois polos do Rio de Janeiro da contística fonsequiana ainda contrastam em relação à distribuição de bens. Para um polo, tudo é oferecido: roupas boas, comidas finas, joias, dinheiro, bebidas. Para o outro, não há nem comida para matar a fome.

No início do conto, vamos encontrar, dentro de um ambiente miserável, dois personagens que se encontram sob o jugo da necessidade: o narrador e Pereba mostram-se esfomeados. A fome que sentem ganha um significado bem maior do que a palavra abarca.

Além do narrador e de Pereba, um outro representante do lado pobre da cidade, Zequinha, também sente fome: “Zequinha chupou o ar, fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome” (FONSECA, 1994, p. 368). Dessa característica comum aos três personagens, pode-se concluir que o lado desvalido da cidade não possui sequer gêneros alimentícios para saciar a fome de seus habitantes.

Mas, já no outro lado da cidade, com todo o seu luxo, há comida de sobra. A comida deste espaço do Rio ficcional tem uma função que vai além da de saciar a necessidade física de seus moradores. Ela serve para esbanjar toda a opulência da classe

que vive no lado maravilhoso da cidade. Uma das falas do narrador é categórica para comprovar esta segunda funcionalidade da comida: “Em cima da mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro” (FONSECA, 1994, p. 370). É bom lembrarmos que o número de pessoas na casa, vinte e seis, não conseguiria dar conta de tanta comida. E, destes vinte e seis, cinco são empregados, três garçons e duas cozinheiras, ou seja, estes não participariam da festa.

O terceiro momento da ação, quando os três personagens voltam para o apartamento do narrador, constitui uma tentativa de trazer para o pólo desprovido a bonança que transborda no lado favorecido:

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. (FONSECA, 1994, p. 371).

A aproximação entre esses dois polos só ocorre quando a necessidade (aqui entendida em sentido amplo) bate à porta do pobre. É ela que faz o marginal deixar o seu espaço e invadir a parte da cidade reservada aos ricos, em busca de saciar a sua fome. Não há em “Feliz ano novo” uma única cena em que pobres e ricos dividam um espaço neutro, como, por exemplo, as ruas. Eles encontram-se em espaço de dono definido, onde a aparição de um sujeito que não pertença a tal espaço causa sempre violência. Os ricos entram no ambiente dos pobres através da televisão, que ostenta todo o luxo dos privilegiados socialmente; os pobres invadem o ambiente dos ricos valendo-se da agressão física. Nos dois casos, o uso da violência é inegável.

### **“O Cobrador”: as partes da cidade se encontram**

O conto “O Cobrador”, publicado em livro homônimo, em 1979, constitui-se de fragmentos da vida de um jovem que, tomando consciência de que a sociedade lhe deve muita coisa, procura punir os seus devedores. Assim como “Feliz ano novo”, “O Cobrador” está inserido em um espaço urbano de grandes dimensões e o seu protagonista encontra-se à margem da sociedade da qual faz parte. Dentro deste ambiente urbano, o Cobrador, personagem que representa a classe pobre, mantém uma relação conflitante com a classe privilegiada que aparece no Rio de Janeiro ficcional do conto. A narrativa, e consequentemente o desejo de cobrança do personagem, começa em um consultório dentário, quando o dentista, Dr. Carvalho, lhe cobra a extração de um dente. Neste momento, o ódio do jovem explode e ele põe para fora toda a raiva contida de anos de negação e dívidas: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar! [...] agora eu só cobro!” (FONSECA, 1994, p. 492).

Diferente de “Feliz ano novo”, cujas ações se dão acentuadamente em dois ambientes, o conto “O Cobrador” possui uma multiplicidade de espaços, permitindo-nos visualizar mais detalhadamente a cidade ficcional criada por Rubem Fonseca. No decorrer da narrativa, vamos encontrar o narrador-personagem em lugares como: um consultório dentário, o centro da cidade, uma ‘loja’ de muamba, um campo de futebol de várzea, um prédio de classe alta, etc. Já não são micro-espaços que representam a cidade. São, na verdade, espaços múltiplos que mostram uma geografia maior dos contrastes que formam a Cidade Maravilhosa.

Como dissemos anteriormente, “O Cobrador” é uma narrativa fragmentada, ou seja, é formada de vários episódios da vida do protagonista e narrador do texto. Alguns episódios do conto ocorrem em espaços abertos da cidade que são compartilhados por ricos e pobres, como as ruas e a praia. No segundo fragmento do conto, formado por um pequeno parágrafo, o Cobrador vagueia pela Rua Marechal Floriano, em direção à Central do Brasil. Neste trecho quase não há ação. Somos levados pelos olhos do narrador a vislumbrar o ambiente das ruas da cidade: “Rua Marechal Floriano, casa de armas, farmácia, banco, china, retratista, Light, vacina, médico, Ducal, gente aos montes” (FONSECA, 1994, p. 492). Este é, de todo o conto, o trecho onde encontramos mais detalhadamente uma descrição do espaço onde as ações se dão. Como aponta o narrador, a cidade possui “gente aos montes”. No final deste episódio, o narrador cria uma bela imagem para definir o número exorbitante de pessoas que circulam pela cidade: “De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada” (FONSECA, 1994, p. 492). É tanta gente em tão pouco espaço que a multidão acaba tornando-se aparentemente uma massa homogênea, transformando-se em um corpo único. O número desproporcional de cidadãos não permite que o narrador veja nos outros habitantes características humanas; eles são sempre animais: lagarta ou mosca, como aponta outro narrador fonsequiano.

É o espaço aberto, da rua e da praia, que permite que haja uma aproximação entre as duas classes antagônicas, sem que ocorra uma violência explícita. Mas uma fala do narrador é capaz de mostrar toda a dualidade provocada pelo fato de ricos e pobres se aproximarem: “Na praia somos todos iguais, nós os fudidos e eles. Até que somos melhores pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos parasitas” (FONSECA, 1994, p.499). Na lógica do narrador, os “fudidos” e “eles”, os ricos, se avizinham porque dividem um só lugar, mas se distanciam porque não possuem o mesmo físico. Por mais que se aproximem, estas duas classes jamais serão iguais. A diferença física apontada pelo Cobrador procura elevar o grupo social do qual ele faz parte em detrimento do grupo a ele antagônico. Esta atitude do Cobrador pode ser lida como uma maneira que ele encontrou de ridicularizar os ricos, dando a eles um aspecto balofo.

Porque a cidade não é capaz de prover, a este número exagerado de habitantes, uma vida digna – com trabalho, moradia, lazer e educação, entre outros –, surge neste espaço uma leva de indivíduos que reclamam para si direitos elementares. O protagonista do conto em questão é representante inquestionável destes habitantes insatisfeitos com a sua condição social: “Sei que se todo fudido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo” (FONSECA, 1994, p. 503).

Essas duas características apontadas anteriormente, um lugar superlotado e incapaz de dar a todos os seu habitantes condições dignas de sobrevivência, tornam o Rio de Janeiro de “O Cobrador” uma “cidade pequena”, segundo a definição do termo dada por Maria Alice Resende de Carvalho (2000, p. 56).

No oitavo episódio do conto, quando o protagonista perambula pelas ruas do Rio à procura de ricos para agredi-los, vamos observar como miseráveis e “granfinos” se percebem. O primeiro olhar é o olhar do pobre para a exuberância dos ricos: “Da rua vejo a festa na Vieira Souto, as mulheres de vestido longo, os homens de roupas negras” (FONSECA, 1994, p. 495). O que chama a atenção do marginal pobre é a riqueza dos abastados, metonimizada nas roupas luxuosas. E é neste mesmo ponto que o olhar do Cobrador se fixa ao observar o andamento da festa:

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

As vagas em frente ao apartamento foram logo ocupadas e os carros dos visitantes passaram a estacionar nas escuras 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 (FONSECA, 1994, p. 496).

Notamos aqui uma inegável aproximação entre “O Cobrador” e “Feliz ano novo”. Nos dois contos, o luxo exibido pelos ricos causa no pobre um desejo de revolta. É o que o Cobrador vê que desencadeia nele um desejo de agredir os frequentadores daquela festa.

Da segunda citação queremos destacar dois pontos: a referência à escuridão das ruas e o comportamento do casal que caminha em direção à festa. Para o narrador, o fato dos carros serem estacionados em uma rua sem iluminação permite que ele tenha êxito em seu ataque. Sem o olhar dos outros e sob a penumbra, o marginal sente-se seguro para executar o seu plano. No que se refere ao comportamento dos ocupantes do carro vermelho, nota-se, mais uma vez, o tom irônico com que o narrador descreve os ricos. Para ele, aquele homem e aquela mulher preocupam-se mais com a aparência física que possuem do que com a companhia um do outro.

Quanto ao olhar dos ricos, percebemos que estes veem o Cobrador com piedade ou com desprezo e/ou desdém. Vejamos: dois casais pertencentes ao lado rico da cidade fixam o olhar no Cobrador. O primeiro é um “casal de meia-idade”. A visão que este casal tem do narrador do conto provoca neles um sentimento de pena, devido ao estado em que se encontra o jovem. O segundo casal que lança os olhos no marginal o percebe com certo desprezo e desdém. Para eles, aquela figura pobre é apenas mais um desvalido que perambula pela cidade: “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 e de baixo preço” (FONSECA, 1994, p. 496).

Mesmo estando em uma das “escuras ruas laterais” que rodeavam o prédio da festa, o casal não se importa com a presença daquela figura do lado pobre da cidade, pois ela não representa nenhuma ameaça para os dois.

Consciente dessa visão que os ricos possuem dos miseráveis que perambulam pelas ruas da cidade, o Cobrador se vale dela para tirar vantagens sobre os abastados: “Encostei o revólver nas costas dele. Faça o que mando senão mato os dois, eu disse” (FONSECA, 1994, p. 496).

Estas passagens mostram que ricos e pobres têm plena consciência de que a cidade encontra-se dividida em dois polos antagônicos e que há entre eles uma distância social tão grande que a simples visualização de um habitante do polo A por outro do polo B, e vice-versa, já é conflitante. Quando um encontro entre os dois ocorre só se pode esperar uma reação violenta.

Para se entender a cidade como o lugar de tensões, faz-se necessário percebermos este espaço como um lugar conflitante e cheio de diferenças. O conflito dá-se entre os habitantes dos dois polos que não conseguem se aproximar uns dos outros. Eles sequer se percebem como iguais: para o Cobrador, haverá sempre um “eles” se opondo a sua figura; para os ricos, o Cobrador e toda a “corja” de desvalidos que ele representa serão sempre uma ameaça, figuras que podem tomar o que eles conseguiram conquistar. A tensão se instaura neste espaço urbano graças à hostilidade que estes dois polos sentem um pelo

outro. É daí que vão surgir vários tipos de violência. Ana C. Giassone, ao traçar um breve estudo sobre a história das cidades, mostra que num lugar onde polos antagônicos se encontram só pode surgir a violência:

[...] no mesmo contexto em que cor, sexo, idade, religião, etnia, raça, condição social, ideologia política ou outro signo aparecem como indícios da diversidade, logo se transfiguram em estigmas de diferente, outro, estranho, indesejável, inferior, exótico, inimigo. É aí que explode a violência urbana (1999, p. 31).

A dualidade social do conto possibilita que o narrador se reconheça como alguém a quem foram negados todos os direitos básicos para se ter uma boa vida; e possibilita também que este mesmo narrador perceba a total falta de atenção que os privilegiados têm pelos pobres. Ao comparar a sua condição social com a dos ricos, o Cobrador chega à conclusão que, naquele espaço cheio de antagonismos, é necessário eliminar os que lhe oprimem para aliviar um pouco a sua condição.

### **“Passeio noturno (parte I)” e “O outro”: a hostilidade da cidade**

Outra característica do Rio de Janeiro fonsequiano é a perda das relações entre os grupos que habitam este espaço. Regis de Moraes, ao analisar a violência urbana, diz que “certa característica desumana da metrópole faz com que, nela, se torne difícil que rostos humanos se reconheçam” (MORAIS, 1981, p. 46). Acompanhando este pensamento, vamos encontrar nesses cinco contos, mais fortemente em “O outro” e “Passeio noturno (parte I)”, personagens que não conseguem se relacionar com os seus semelhantes de forma harmoniosa. Para abordar este aspecto da vida da grande cidade, Rubem Fonseca, nestes dois contos, põe em cena uma família que habita o lado rico da cidade e dois representantes das duas parcelas da sociedade carioca, o rico e o pobre.

Os dois contos em questão fazem parte do livro *Feliz ano novo*, publicado em 1975. “Passeio noturno (parte I)” conta a história de um executivo fatigado pelo trabalho que, ao chegar em casa, depois de mais um dia na empresa, não consegue sentir o acolhimento da família. Isolado em seu próprio lar, o executivo resolve sair à noite, depois do jantar, para dar uma volta de carro pelas ruas da cidade. Esse pequeno gesto esconde um hábito sinistro do personagem: o executivo sai à noite para matar pedestres indefesos, principalmente aqueles que fazem parte do lado pobre da cidade.

Neste conto, Rubem Fonseca desvenda mais uma face do Rio de Janeiro de sua contística. Esse espaço, onde dois mundos antagônicos convivem, cheio de gente e tensificador, ainda possui mais um agravante: a cidade é um lugar hostil, onde as relações pessoais perderam todo o valor.

Se em “O Cobrador” e “Feliz ano novo” já percebemos que no Rio de Janeiro fonsequiano não pode haver relações afetivas entre os dois lados da cidade, em “Passeio noturno (parte I)” vamos descobrir que não há afetividade sequer entre os membros de uma mesma família. Neste texto, esta instituição, aparentemente mais sólida e harmônica, encontra-se corroída pela falta de amor de seus membros.

Diferente dos dois contos analisados anteriormente, “Passeio noturno (parte I)” possui um narrador-personagem que pertence ao lado privilegiado da capital carioca. Sendo assim, os problemas que este narrador-personagem enfrenta diferenciam-se daqueles vividos pelos protagonistas daqueles contos. Aqui não há falta de gêneros



alimentícios, de um lugar decente para se morar ou de condições dignas para se sobreviver. Mesmo usufruindo tudo o que o dinheiro pode comprar, este executivo enfrenta uma carência tão assustadora quanto aquela sentida pelos marginais. Falta neste lado da cidade, metonimizado na residência do executivo, a afetividade criada pelos laços familiares.

A carência vivida pelo protagonista desse conto é tão poderosa quanto a carência de comida/bebida e de outras necessidades básicas enfrentada pelos marginais de “Feliz ano novo” e “O Cobrador”.

Embora o narrador-personagem encontre-se rodeado pela sua mulher e pelos seus filhos, ele não consegue sentir-se dentro de um ambiente que lhe proporcione cumplicidade e acolhimento. A sua casa é, de fato, um micro-espço dividido em compartimentos que isolam cada membro da família em um mundo diferente. A filha treina impostação de voz no quarto dela; o filho ouve música em seu próprio quarto; a mulher joga paciência no quarto do casal; e o executivo, depois de se livrar das roupas e da pasta, vai para a biblioteca. Para ele, é a biblioteca o espaço da casa onde pode ficar isolado. Esquece ele que toda a casa o isola de sua família. Nem mesmo quando todos dividem um mesmo espaço da casa, a família consegue criar uma atmosfera de simpatia entre os seus membros. Os diálogos travados pelo executivo e seus filhos, e que nos são repassados indiretamente pelo narrador-personagem, demonstram que o que leva os filhos a dirigir a palavra ao pai é a pura necessidade de eles conseguirem dinheiro: “Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor” (FONSECA, 1994, p. 396).

A relação entre o executivo e sua mulher também é desprovida de qualquer afeto. A convivência dos dois parece ter chegado ao estágio em que as palavras são ditas sem funcionalidade alguma; fala-se um com o outro por hábito. Ele encontra-se preso ao seu trabalho e às suas saídas noturnas, enquanto ela liga-se à bebida e às imagens da TV.

Em alguns momentos, a mulher procura iniciar um diálogo como o marido. Mas ela não consegue ter sucesso por dois motivos: primeiro porque o marido não lhe dá muita atenção; segundo porque as suas perguntas são forçadas e revelam uma atitude mecânica de sua pessoa. Ela dirige-se ao marido porque a sua condição de esposa exige que ela o interrogue sobre a hora do jantar e que ela dê palpites sobre o trabalho dele. Quando, uma única vez, ele dirige a ela uma pergunta, a resposta que ela dirá já é conhecida por ele e revela que a atitude dele é, como a da esposa, mecânica. Aliás, todas as atitudes dos personagens do conto são mecânicas.

As relações familiares se baseiam em envolvimento comercial. Há comércio entre pai e filhos, pois estes o veem como fonte de dinheiro; há comércio entre marido e mulher – enquanto ele trabalha para manter o lar, notem a concepção tradicional de um casal, ela fica em casa tomando conta dos afazeres doméstico (como não há muito a fazer, pois os empregados se encarregam de tudo, resta para esta mulher, o ócio parasitário). Esta mulher, que julga o marido uma pessoa ligada ao dinheiro, diz de si mesma: “eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais” (FONSECA, 1994, p. 396). Em compensação, vive uma vida fútil, movida pelo álcool e acalentada pelas cenas piegas da TV.

Como não pode encontrar em sua casa, mais especificamente na sua família, uma forma de se desvencilhar dos laços comerciais que permeiam a cidade, a única maneira que o protagonista do conto encontra para aliviar as suas angústias é matar os habitantes desta cidade “que tem mais gente do que mosca” (FONSECA, 1994, p. 397).

Neste conto, a violência não surge como fruto de uma vida cheia de negação e privação. Ela parece nascer de relações sem acolhimento afetivo. A este respeito, Regis de Moraes diz:

Inúmeras violências [...] vêm não somente do fundo do poço da miséria financeira, mas às vezes brotam de uma outra cisterna igualmente perigosa: a do *vazio existencial*, muitas vezes até mais característico da abundância (1981, p. 88).

Em “Passeio noturno (parte I)”, a divisão da cidade ganha outra vertente. Já não é formada por polos socialmente antagônicos, mas por indivíduos de uma mesma família que, devido ao estilo de vida e à falta de sentimentos afetivos que os liguem, não conseguem enxergar no outro um rosto amigo. Mas, como ocorre nos outros textos, é inegável a presença de ricos e pobres. Só que para o leitor perceber esta presença é necessário sair da casa do executivo e passear, junto com ele, pelas ruas da cidade. Como o passeio ocorre de forma rápida, a exploração do ambiente público não tem espaço na narrativa.

Explorando a mesma temática da hostilidade da cidade, “O outro” é a história de um executivo que, devido ao trabalho excessivo, começa a sentir problemas do coração. Recomendado pelo médico, ele passa a fazer caminhadas e começa a se desvincular do seu trabalho. No mesmo dia em que sente uma forte taquicardia, ele encontra um homem que lhe pede uma ajuda financeira. Os encontros entre o executivo e o pedinte se intensificam, embora aquele tente fugir das investidas deste. Irritado com tamanha insistência do mendigo, o executivo acaba matando-o.

Diferente de “Passeio noturno (parte I)”, em “O outro” os problemas do executivo não são apenas de ordem afetiva; a rotina desgastante em que vive o personagem complica também seu estado físico. Frutos dessa rotina são o seu peso excessivo e a sua complicação cardíaca. Não devemos esquecer que o executivo de “Passeio noturno (parte I)” também é gordo: “[...] meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos” (FONSECA, 1994, p. 396). Em se tratando do aspecto físico dos ricos, é recorrente em Rubem Fonseca a aparição de personagens gordos. Nessa lógica, é gorda a dona da casa assaltada em “Feliz ano novo”; são gordos os ricos que frequentam as praias em “O Cobrador” e é gordo o dentista que atende o protagonista desta narrativa. Esta característica física dos ricos parece rebaixá-los diante dos pobres.

Nesse conto, os laços familiares não existem porque a família desaparece por completo da vida do protagonista. Não encontramos neste texto nenhum indício de parentesco do executivo. Se em “Passeio noturno (parte I)” ainda vemos uma família convivendo, mesmo que de forma mecânica, aqui temos apenas um homem solitário enfrentando a rotina estafante da cidade grande.

Alienado em seu escritório, expandido para o ambiente onde mora, o resto da cidade não é percebido por ele. Apenas quando o executivo deixa o espaço do seu escritório e passa a frequentar as ruas é que ele se apercebe da existência de um outro lado da cidade bem diferente do que ele habita. Este “novo” lado é representado pela figura do pedinte, que insiste em abordá-lo em busca de ajuda.

As duas primeiras aproximações entre o pedinte e o executivo parecem, para este, apenas um ato casual, de pouca importância. “Uns trocados” poderiam afastar o pedinte de sua vida, imagina o narrador. Mas, ao constatar que a presença do outro tornou-se mais intensa, o executivo se exaspera: “Mas todo dia?” (FONSECA, 1994, p.412).

De simples mendigo, o outro passa, na concepção do executivo, a invasor. O pedinte invade a vida do rico, trazendo para este todos os problemas de sua vida de miséria: é a mãe doente que precisa de remédios; é a mãe morta que precisa de enterro; e, por fim, é a sua própria pessoa que não tem mais ninguém com quem contar, além do

executivo. Neste último ato, o mendigo revela a sua verdadeira intenção: entregar a si próprio para o narrador o sustentar. Mas é neste momento que surge na boca do executivo uma frase lapidar, capaz de decifrar todo o jogo social que marca a cidade fonsequiana: “Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre?” (FONSECA, 1994, p. 413). Culpa é a palavra chave da frase. Para o executivo a pobreza do outro não foi provocada por ele, o que o exime de qualquer dívida com o mendigo. Sem culpa, nada o impede de afastar a figura insistente do outro de sua vida. E para isso, o narrador usa a violência: mata o pedinte na porta de casa, quando este espera mais uma ajuda financeira de sua pessoa.

“O outro” mostra que os ricos, ao se depararem com a presença do indesejável, do outro, vindo da parte da cidade que lhe é estranha, são tão brutais quanto os marginais que procuram tirar dos ricos o que inexistente em suas vidas miseráveis.

De maneira geral, sejam ricos ou pobres, os habitantes da cidade do Rio de Janeiro fonsequiano são hostis uns com os outros e brutais com aqueles a quem julgam seus rivais ou possíveis ameaças a sua existência.

### **“O quarto selo”: o futuro da cidade**

O último conto, “O quarto selo”, retrata uma cidade futurista, cujos moradores convivem em meio ao caos. Como enredo, o texto traz a história da morte do Governador Geral da cidade do Rio de Janeiro. Cacique, opositor do Governador, contrata um matador especializado em destruir autoridades para pôr fim à vida daquele. O Exterminador R., depois de ouvir as ordens do Cacique, fica escondido nas ruas da capital carioca, esperando o momento mais oportuno para executar a sua missão. Desconfiado, o Governador Geral manda buscar em Pernambuco alguém para encontrar o Cacique e descobrir o que este está tramando. No meio desses dois polos de luta, encontram-se milhares de moradores da cidade do Rio de Janeiro. Alguns, conhecidos como BBB, acabam criando tumultos nas ruas, provocando um grande número de mortes. Pan, o homem chamado pelo GG, consegue capturar o chefe do BBB e tenta arrancar dele, sob tortura, informações sobre o Cacique. Conseguindo o que quer, Pan marca um encontro com o Governador Geral, para passar as informações obtidas do prisioneiro. Já na sala do GG, Pan informa que a secretária do Governador é um exterminador que está pronto para atacar. Ao perguntar ao Governador Geral se existe uma saída secreta na sala, o telefone toca e alguém do outro lado da linha passa uma informação que deixa o Governador desconfiado. Mas já é tarde: o Exterminador, disfarçado de homem de confiança do Governador (Pan), saca uma arma e mata este antes de ele puxar o revólver que traz no paletó.

Diferente dos quatro contos anteriores, “O quarto selo” não é narrado em primeira pessoa, o que afasta da condução da narrativa um personagem de um dos dois lados da cidade. Outra característica que o diferencia dos textos anteriores é que o Rio de Janeiro criado no conto não corresponde, temporariamente, ao Rio retratado nos outros contos. Mesmo assim, encontramos nesta capital carioca apocalíptica as mesmas características apontadas nas narrativas já analisadas. Mas, justamente por trazer uma cidade futurista, este conto acaba ampliando os conflitos que transbordam no Rio de Janeiro contemporâneo, além de projetar um futuro possível para uma cidade de tantas violências.

A luta entre dois polos de uma mesma cidade; a disparidade social existente entre os seus habitantes; o volume exorbitante de pessoas que vivem na cidade; a perda das

relações afetivas entre as pessoas; e a rotina desgastante que a tudo devora são mostrados no conto sem nenhum eufemismo.

Nos contos “Feliz ano novo”, “O Cobrador” e “O outro”, o embate entre os dois lados da cidade do Rio de Janeiro pode ser entendido como uma luta de classes. A camada pobre tenta tirar dos abastados o necessário para sobreviver; e os ricos tentam fugir do contato com os desfavorecidos para não perderem para estes o que conquistaram. Aqui em “O quarto selo”, os dois polos da cidade são divididos, também, em função da classe social a que pertence cada um deles, mas há uma divisão partidária que é tão dura quanto aquela provocada pela oposição de classes. Há, neste Rio apocalíptico, duas facções políticas: a facção do governo, representada pelo Governador Geral e por Pan, que detém o poder da cidade; e a facção dos que são contrários a este governo, representada pelo Cacique e pelo Exterminador, e que procura atacar o poder daqueles.

Devemos entender que duas forças regem as ações dos polos da cidade: o dinheiro, que divide o Rio entre ricos e pobres; e o poder político, que divide este mesmo espaço em governo e oposição.

Se os outros textos mostram uma disparidade social presente na capital carioca, neste conto, como já apontamos, ela se mostrará de forma mais acentuada. Já não são três marginais, um louco cobrador e um mendigo que representam a miséria da cidade. Aqui são mais de “duzentas mil pessoas” insatisfeitas com o que a cidade lhes oferece. Sem contar que neste conto espaços da capital carioca ocupados pelos ricos, como Copacabana e Ipanema, são transformados em aglomerações humanas supostamente desprovidas de conforto: “Num carro de vidro à prova de bala, Pan percorreu os dois grandes guetos da Zona Sul, as FUVAGS [favelas urbanas verticais de alto gabarito] de Copacabana e Ipanema” (FONSECA, 1994, p. 265).

O que dificulta um pouco a percepção de classes neste conto é o volume de pessoas que habita a cidade. Há tanta gente em “O quarto selo”, que para todos os lados que se olhe não se enxerga sempre desvalidos. Neste conto Rubem Fonseca parece ter posto em cena mais gente do que se pode conceber em um espaço urbano, mesmo que este espaço seja o de uma metrópole. Há tantos habitantes nesta cidade futurista que é perfeitamente aceitável se falar em oito mil mortos em uma semana de agitações: “Terça-feira, dia 26. Pelos cálculos eletrônicos, apenas oito mil pessoas morreram nas agitações da semana. Sociólogos se surpreenderam com o pequeno número de perdas” (FONSECA, 1994, p. 265).

Nesse conto, o Rio parece se enquadrar na visão que o personagem-escritor de “Intestino grosso” tem para o futuro das cidades: “Em suma, tem gente demais, ou vai ter gente demais daqui a pouco no mundo, criando uma excessiva dependência à tecnologia e uma necessidade de regimentação muito próxima do formigueiro” (FONSECA, 1994, p. 467).

No que se refere às relações entre os habitantes da cidade, em “O quarto selo” vamos encontrar uma desconfiança declarada entre os seus moradores. Neste texto já não há mais a pseudo-aproximação entre os cidadãos, como ocorre em “Passeio noturno (parte I)” e em “O outro”. Os habitantes já não escondem o medo que sentem de se aproximarem uns dos outros; basta lembrarmos que o Governador Geral tem medo de ter uma conversa cara a cara com Pan, embora este seja alguém que deveria inspirar-lhe confiança.

A representação da cidade do Rio de Janeiro em “O quarto selo” aponta para um futuro que espera qualquer espaço urbano que nutre a disparidade social, que não consegue dar a todos os seus habitantes condições de sobrevivência digna, e que gera tantas violências. O futuro de uma cidade com estas características é o caos.

## A cidade síntese

Quando falamos do Brasil, especificamente para quem é estrangeiro, as imagens evocadas possuem um belo litoral, o Pão-de-açúcar, o Cristo Redentor, o Calçadão de Ipanema, belas mulatas seminuas. E, para embalar este postal, o som macio da Bossa Nova (estilo musical intimamente ligado ao contexto das praias) ou o som forte do Samba (estilo próprio da ginga das mulatas). Deste quadro pode-se dizer que falar do Brasil significa falar do Rio de Janeiro, uma vez que todas essas imagens descritas anteriormente são da cidade maravilhosa. Até mesmo a Bossa Nova e o Samba são sons próprios desta pequena parte do Brasil.

No imaginário nacional, e principalmente no internacional, o Rio de Janeiro constitui uma “encarnação-síntese” (PEREIRA, 2000, 128) do Brasil. Por isso, pensar/questionar o Brasil requer, comumente, uma análise da capital carioca. O escritor Rubem Fonseca mostra ter consciência deste imaginário ao utilizar esta cidade como metonímia do Brasil. Mas o que vemos nos textos deste escritor, principalmente nestes contos, não são as mesmas imagens que procuram “vender” o Rio, e conseqüentemente o Brasil, como um paraíso tropical. A contística fonsequiana mostra outra face da capital carioca, um espaço violento e cheio de contradições, que em nada se parece com a cidade idílica e pacífica que outros escritores já relataram.

A cidade do Rio de Janeiro criada por Rubem Fonseca não corresponde a um espaço belo ou pacífico. Ela deixa de ser um espaço de beleza para se tornar um lugar cheio de disparidade social, superlotado, estressante, e que não permite a aproximação entre os seus habitantes. Além disso, este meio urbano é desfavorável ao ser humano, pois não permite que todos os seus habitantes tenham uma vida decente, oferecendo “ao homem aquém do que ela própria é capaz” (ODALIA, 1983, p. 87).

O termo “cidade maravilhosa” que designa, há décadas, a cidade do Rio de Janeiro, representa uma metáfora da ordem urbana. O Rio apresentaria condições, segundo esse termo, de proporcionar aos seus moradores uma vida paradisíaca e ordeira. Os contos de Rubem Fonseca negam completamente a existência de um ordem urbana nesta cidade, mostrando que tal território é um espaço marcado pela instabilidade e pelos conflitos sociais.

Na verdade, o Rio de Janeiro desses contos é um espaço completamente violento e cheio de tensões sociais. Seus moradores não conseguem enxergar beleza em suas ruas, em suas casas, em suas vidas. As poucas imagens da cidade descrita nos contos procuram mostrá-la como um lugar cercado pelo concreto e habitado por uma população exorbitante que já perdeu todo o contato entre si. A rotina, o estresse e a falta de afetividade produzem nos habitantes desta cidade uma vida vazia.

Com relação à ambientação de vários textos de Rubem Fonseca na cidade do Rio de Janeiro, vale a pena considerarmos o que Ângela Pryston tem a dizer:

Particularmente quando ambienta seus contos no Rio de Janeiro, Fonseca reitera toda uma tradição de literatura urbana compartilhada por Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, e João do Rio, com seus contrastes, com a exploração simultânea do submundo carioca e da alta sociedade, com o choque entre os extremos (...) em uma das maiores metrópoles brasileiras (1999, p. 22).

Diferente de todos esses escritores citados anteriormente, Rubem Fonseca vale-se dos problemas da capital carioca para pôr em seus contos uma temática fruto de seu tempo.

Não se encontra em Macedo, Alencar, Machado e João do Rio uma abordagem da violência urbana, como vemos nos contos de Rubem Fonseca, pois este tema é fruto de uma cidade que não foi vivida/construída por aqueles. “Na literatura contemporânea, a experiência urbana se escreve revelando, simultaneamente, a lógica estrutural da cidade e o caos que brota e se prolifera à margem da ordem” (SCHOLLHAMMER, 2000, p, 253). Rubem Fonseca consegue juntar a lógica estrutural do Rio com o caos que rege a vida nesta cidade, para mostrar uma sociedade cheia de opressão e opressora, cujos habitantes só conseguem sobreviver valendo-se da violência. Assim sendo, esses cinco contos do escritor constituem uma leitura da cidade maravilhosa e, por consequência, de todas as grandes metrópoles brasileiras, cuja estrutura social encontra-se corroída pelas facetas da violência urbana.

### Referências

- CARVALHO, M. A. R. de. “Violência no Rio de Janeiro: uma reflexão política.” In: PEREIRA, C. A. M. (Org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 47 – 74.
- FONSECA, R. *Contos reunidos*. São Paulo, 1994.
- GIASSONE, A. C. “São Miguel e o dragão: cidade e violência em *O matador* de Patrícia Melo.” In: LOBO, L. & FARIA, M. G. S. (Org.) *A poética das cidades*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 29 – 49.
- LUCAS, F. *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura*. São Paulo: Ícone, 1985a.
- \_\_\_\_\_, *O caráter social da ficção no Brasil*. São Paulo: Ática, 1985b.
- MORAIS, R. *O que é violência urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- PEREIRA, C. A. M. “O Brasil do sertão e a mídia televisiva.” In: PEREIRA, C. A. M. (Org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 113 – 143.
- PRYSTON, A. “Rubem Fonseca e o pós-modernismo literário brasileiro.” In: *Revista da Faculdade de Letras e do mestrado em Letras e Linguística/FL-UFG*, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 22, 1999.
- SCHOLLHAMMER, K. E. “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira.” In: PEREIRA, C. A. M. (Org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 236 - 259.
- VENTURA, Z. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.