

NANDARA MACIEL LEITE TINEREL

***PEQUENAS CRIATURAS, DE RUBEM FONSECA: REFLEXÕES
SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA***

TANGARÁ DA SERRA
2017

NANDARA MACIEL LEITE TINEREL

***PEQUENAS CRIATURAS, DE RUBEM FONSECA: REFLEXÕES
SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientador: Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto

TANGARÁ DA SERRA
2017

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

TINEREL, Nandara Maciel Leite .

T587p Pequenas Criaturas, de Rubem Fonseca: Reflexões Sobre a Condição Humana / Nandara Maciel Leite Tinerel - Tangará da Serra, 2017.
103 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso
(Dissertação/Mestrado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu
(Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências
Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra,
Universidade do Estado de Mato Grosso, 2017.

Orientador: Aroldo José Abreu Pinto

1. Rubem Fonseca. 2. Contos. 3. Condição Humana. 4.
Pequenas Criaturas. I. Nandara Maciel Leite Tinerel. II. Pequenas
Criaturas, de Rubem Fonseca: Reflexões Sobre a Condição
Humana: .

CDU 821.134.3(81)

NANDARA MACIEL LEITE TINEREL

***PEQUENAS CRIATURAS, DE RUBEM FONSECA: REFLEXÕES
SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA***

Dissertação apresentada ao PPGEL, da UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto
Orientador

UNEMAT – Tangará da Serra - MT

Prof. Dr. Dante Gatto
(Examinador Interno)

UNEMAT – Tangará da Serra - MT

Prof. Dr. Ravel Giordano de Lima Faria Paz
(Examinador Externo)

UEMS

AGRADECIMENTOS

À Iracema Maria, minha mãe, que no seu silêncio tantas vezes acolheu o meu, por administrar minhas ausências mesmo eu estando tão perto. Pelo amor e apoio incondicional... por ser meu refúgio, meu melhor e maior exemplo de vida. Obrigada!

À Mirtes Aquino, pela amizade e companheirismo. Nestes mais de dez anos de amizade, vivenciamos muitos momentos importantes de companheirismo e partilha. Obrigada por viver meus sonhos e me deixar fazer parte dos seus...

Ao Almir Gomes, *por nos descobrirmos imperfeição, devir, incompletos. À descoberta de um novo mundo.*

Aos amigos, Thallita Guimarães e Francisco Mazuy, *se eu tentasse definir o quão especial... vocês são... pra mim/ Palavras não teriam fim/ Definir o amor não dá/ Então direi apenas obrigada/ E sei que entenderão.*

À Ediliane Gonçalves, por ser esse ser humano admirável. Por dividir comigo, principalmente nestes dois anos, sua coragem, serenidade e fortaleza. Pela conversa amiga, pelos conselhos, pela preocupação (coisas de mãe, como me disse certa vez). Por me ajudar a ver sempre uma luz no caminho e por muitas vezes ser essa luz! Minha gratidão sempre!

À Gracilene Assis, por me acolher em Tangará da Serra, quando eu ainda cursava disciplina como aluna especial no Programa de Pós-Graduação, minha gratidão!

Ao Ricardo Marques, que de professor se tornou um amigo. Obrigada pela disponibilidade em ouvir minhas dúvidas, pelos diálogos e por tornar a vida mais leve.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, turma 2015, em especial Marta Fróis (companheira desde a disciplina como aluna especial) e Maria Elizabete Oliveira pela partilha e palavra amiga.

Às companheiras, Mara Rúbia Goulart e Cristina Ribeiro pela parceria durante essa trajetória, das viagens e caminhos percorridos durante o processo de seleção, disciplinas... E aos companheiros Aristelson, Renata e Vladimir que, além de partilhar destes momentos, partilharam também mais que experiências de vida na nossa singela República.

Minha gratidão ao Aroldo, meu orientador, pelas considerações ao longo dessa trajetória, pela paciência e comprometimento.

Aos professores, Dr^a. Madalena Machado e Dr. Dante Gatto, pelas contribuições e disponibilidade na banca de qualificação.

À CAPES, pela bolsa concedida.

*Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão,
ou simplesmente de divertimento,
de esquecimento momentâneo de nós mesmos
a troco do sonho ou da piada que nos transporta
ao mundo da imaginação,
para voltarmos mais maduros à vida, conforme o sábio.*
Antonio Candido

Eu inventei apenas as palavras. As perversões já existiam
Rubem Fonseca

*Um texto é apenas um piquenique onde o autor entra com as palavras e os
leitores com o sentido*
Umberto Eco

MACIEL, Nandara. **PEQUENAS CRIATURAS, DE RUBEM FONSECA: REFLEXÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT, Tangará da Serra, 2017. Orientador: Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto.

RESUMO

A presente pesquisa propõe o estudo e compreensão da obra *Pequenas Criaturas* (2011), de Rubem Fonseca. Para tanto, propomos, primeiramente, um percurso sobre a contística do autor a fim de compreender sua estética, considerada brutal e violenta. Além disso, compreender como as relações sociais estão imbricadas em suas narrativas e se desenvolvem até a publicação de *Pequenas Criaturas*, no qual, pudemos nos debruçar numa busca em compreender como se estabelecem as pulsações humanas, por meio de seus personagens, temas e linguagem que refletem, diretamente, na humanização do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Rubem Fonseca; *Pequenas Criaturas*; Contos; Condição Humana

MACIEL, Nandara. **PEQUENAS CRIATURAS, DE RUBEM FONSECA: REFLEXÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT, Tangará da Serra, 2017. Orientador: Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto.

ABSTRACT

This research offers a study and comprehension of the work “Pequenas criaturas” (2011) by Rubem Fonseca. Therefore we read at first Fonseca’s short stories in order to understand his aesthetics, often considered brutal and violent. Besides that, we want to understand how social relations are imbricated in his narratives and how they develop themselves until the publication of “Pequenas criaturas”, in which we tried to comprehend how human conditions establish themselves by means of its characters, themes and language and how they reflect directly into the reader humanization.

KEY WORDS: Rubem Fonseca, *Pequenas Criaturas*, Tales ,Human Condition

Sumário

INTRODUÇÃO	11
1. A CONTÍSTICA DE RUBEM FONSECA	14
1.1 Literatura é Perigo	14
1.2 O Provocador Rubem Fonseca	32
2. PEQUENAS CRIATURAS: REFLEXÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA	43
2.1 "Madrinha da Bateria": a luta contra os padrões socialmente exigidos	44
2.2 "A escolha": fragilidade e impotência	49
2.3 "Família é uma merda": condição miserável de si mesmo	55
2.4 "Começo" ou recomeços?	61
3. INTERSECÇÕES ENTRE UM CERTO LEITOR E UMA CERTA OBRA CARREGADA DE ACEPÇÕES	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	79
ANEXOS	83

INTRODUÇÃO

Segundo Iser (2002), o texto literário é composto por um mundo que pede ao leitor que identifique esboços e nuances apresentadas, a fim de incitá-lo a imaginar esse mundo representado e, conseqüentemente, interpretá-lo. Dessa maneira, este estudo nasce, primeiramente, pelo contato cortante com as narrativas de Rubem Fonseca que refletem seres humanos caóticos em meio a um sistema perverso; segundo, pela inquietação e sedução causados pelo título - *Pequenas Criaturas*, além da curiosidade em descobrir e desvendar quem ou o que são essas pequenas criaturas.

Em 2002, Rubem Fonseca publica a obra de contos intitulada *Pequenas Criaturas*. Interessante destacar que nenhum dos contos dá nome à obra, assim como acontece com *Amálgama* (2013), *O homem de fevereiro ou março* (1973), *Histórias de amor* (1997), ou seja, as trinta narrativas que compõem a obra formam esse conjunto de seres inconstantes, conflitantes, duais, insignificantes, que buscam a si mesmos e ao outro o tempo todo. É nesse conjunto de experiências narradas, mazelas vividas, numa sociedade variegada, de múltiplos sujeitos e seres que nascem as pequenas criaturas de Fonseca. Pequenas em suas buscas, conflitos e insignificância.

“Nada é pequeno demais para uma criatura tão pequena quanto o homem. É mediante o estudo das pequenas coisas que alcançamos a grande arte de termos o mínimo de desgraças e o máximo de felicidade possíveis”. É com essa citação de Samuel Johnson, em *The life of Samuel Johnson*, de James Boswell, que Rubem Fonseca abre seu livro de contos *Pequenas Criaturas* (2011). Dessa maneira, esta pesquisa parte do intento em conhecer e discutir essas pequenas criaturas que representam a todos nós, nas suas fragilidades, medos, conquistas e devaneios. A pequenez desses seres ficcionais em meio a situações diversas. Quem são essas criaturas e porque são pequenas? A pequenez é física? Emocional? Social? O que faz com que essas criaturas sejam consideradas “pequenas”? Quem são e/ou o que as consideram pequenas?

Ao citar Boswell, Fonseca de antemão nos alerta sobre a pequenez de suas criaturas. Diante do caos em que se encontram, física e psicologicamente, pontuar

suas misérias os faz “crescer” (ou não), possibilitando o exercício da reflexão sobre si mesmo e o mundo a sua volta, consciente ou inconscientemente dessa ação. Por isso, alguns contos parecem não ter um final e acabam abruptamente. Entretanto, o que se passa nessa trajetória entre o início e o “fim” da narrativa é o que nos chama atenção: um fluxo de situações casuais, algumas vezes extremas, enfrentamentos e embates constantes com o mundo e consigo mesmo. Personagens que se veem diante de pequenos desafios do cotidiano, relações familiares, vida conjugal, traição, segurança/insegurança, escolhas, aceitação, enfim, situações que acarretam numa aproximação com o leitor e, conseqüentemente, refletem no caráter humanizador do texto.

Nessa obra, em especial, ainda pouco estudada no seu todo, Fonseca nos apresenta diversas possibilidades de pensar a existência humana; de problematizá-la, enfrentá-la, aceitá-la (ou não), refletir sobre. É nessa perspectiva que vemos, por meio do texto ficcional, os processos que envolvem autor-obra-leitor numa proposição que acarreta a humanização do leitor. É o que destaca Antonio Candido em “O direito à literatura” (2011) a respeito do papel da literatura e sua importância no processo de humanização do leitor, no qual, vemos que

Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver [...] Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 178-182, grifos nossos)

Por meio dessas considerações, nos questionamos sobre a importância da função formadora construída pelo texto literário. Leitor e obra são mutáveis, no que concerne ao tempo e ao espaço, por exemplo, entretanto, estabelecem direta ou indiretamente uma relação que ultrapassa o tempo cronológico; excede o limite das páginas ou, no caso dos livros, (re)constróem novos saberes e ideais, em relação ao

leitor. Sobretudo, destacam-se as afirmações de Candido em *Literatura e Sociedade* (2011), no qual,

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. (CANDIDO, 2001, p. 84)

O que se lê e constrói hoje não é o mesmo que se leu e construiu no século passado, embora nos ajude a compreender o mundo e a sociedade em que vivemos hoje. O leitor atualmente não é o mesmo de ontem. No entanto, o que fica em todas essas situações são as consequências e marcas deixadas pelo texto, a partir do momento em que o leitor entra no jogo como legitimador desse texto, absorvendo, refazendo, desconstruindo e construindo novamente sentidos já legitimados ao que lê, num movimento sempre de acréscimo. E é justamente isso que nos leva a refletir o texto literário e sua relação com o leitor como processo de humanização deste último.

Nesse intento, traçamos primeiramente um percurso especificamente pela contística de Rubem Fonseca a fim de compreender também como seu processo enquanto escritor reflete e caminha até a obra *Pequenas Criaturas*. Compreender como a linguagem e a estética do autor se estabelecem nesta narrativa e as situações que culminam na relação e o processo de humanização do receptor do texto: o leitor.

Nossas discussões partem das considerações teóricas de Antonio Candido (2011), Eco (1994, 2013), Jauss (1979), Calvino (1990), entre outros, que nos possibilitam entender as relações entre autor-obra-leitor, os processos que se estabelecem entre a estética fonsequeana e o real, o modo como a junção desses elementos culminam e nos permitem compreender a condição humana e o processo de humanização do leitor. O modo como a literatura perpassa as fronteiras das páginas e chega ao leitor refletindo um fragmento do real.

1. A CONTÍSTICA DE RUBEM FONSECA

1.1 Literatura é Perigo

Violência, erotismo, crises políticas, econômicas e existenciais, seres à margem de uma sociedade caótica, degradada pelo próprio sistema que a conduz, temas polêmicos que circunscrevem, de maneira geral, o homem e as situações em torno deles. É nessa perspectiva temática que as pesquisas em torno do autor Rubem Fonseca e suas obras caminham. Publicou seu primeiro livro de contos, *Os prisioneiros*, em 1963 e hoje, com mais de noventa anos, continua publicando. Seu último livro *Histórias Curtas*, foi publicado em 2015. Rubem Fonseca, dessa maneira, consagra-se como escritor, tendo publicado ao longo desses mais de cinquenta anos de profissão diversos livros, dentre ensaios, romances, contos, crônicas, arriscando-se também na poesia, como na obra *Amálgama* (2013), que chega ao leitor em uma amálgama (como o próprio título sugere) de gêneros literários. Foi premiado algumas vezes por suas produções narrativas e, também, pelas produções como roteirista, como o prêmio “Coruja de ouro”, pelo roteiro *Relatório de um homem casado*, filme dirigido por Flávio Tambelini. Na literatura, recebeu os prêmios "Luís de Camões" de literatura, "Juan Rulfo" e o prêmio "Jabuti" algumas vezes pelas obras: *Lúcia McCartney* (1967), *O buraco na parede* (1995), *Secreções, excreções e desatinos* (2001), *Pequenas Criaturas* (2002), *Amálgama* (2013), entre outros.

Boris Schnaiderman, sobre Rubem Fonseca, afirma:

Os contos de Rubem Fonseca, quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam. Por mais que numerosos autores tivessem tratado do tema, esses contos impressionavam. Não havia neles uma observação de fora para dentro, não tinham nada a ver com uma anotação “etnográfica”, mas, sobretudo, aquela brutalidade era algo cotidiano e corrente, a própria linguagem ficava marcada por ela. (1994, p. 774)

Schnaiderman nos possibilita refletir duas questões muito latentes nas pesquisas relacionadas a Rubem Fonseca. A primeira, concernente às temáticas de

suas narrativas que circundam essa atmosfera brutal e que, conseqüentemente, refletem numa série de outros temas que se interligam.

No conto “Feliz ano novo”, obra homônima, publicada em 1975 que, aliás, causou muito alvoroço por ser considerada contra a moral e bons costumes, Deonísio da Silva (1983) aborda questões referentes a esta narrativa, principalmente ao que se refere a proibição da obra na década de 1970. O estudo intitulado *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*, nasce quando a obra em questão já estava proibida em todo o território brasileiro e passava por um longo processo judicial. O estudo buscou, como afirma Silva, “interpretar a violência e o erotismo a partir de sua significação no interior do discurso ficcional do autor, sem esquecer o contexto que presidiu a produção literária dos anos 70” (SILVA, 1983, p. 9). Para tanto, Silva, com o apoio de Rubem Fonseca¹, retoma e interpreta alguns assuntos dos altos de acusação que levaram a proibição da obra e traça um percurso analítico e crítico sob os argumentos adotados para tal ato, apontando para uma discussão dos contextos que envolvem a obra e suas características ficcionais. Silva (1983), logo na introdução, nos apresenta o percurso de suas análises e o justifica. No decorrer do texto, todos os pontos levantados são discutidos a fundo e, de maneira geral, nos permitem discutir e entender a contística de Fonseca, sua predileção por temas ligados ao erotismo, violência, marginalidade, etc., a linguagem que corrobora e dá contorno a esses temas.

Enfim, diante dessas questões postas, vemos a brutalidade com que o assalto em “Feliz Ano Novo” é conduzido por Pereba, Zequinha e o personagem-narrador (não nomeado), personagens principais dessa narrativa. O leitor se vê diante de detalhes sobre o assalto, que acarretam em ações truculentas como o estupro e assassinato e/ou de uma exacerbada “violência e erotismo”, conforme Silva (1983), exercida sob os convidados da festa de ano novo: “Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo?” (FONSECA, 1994, p. 369). A brutalidade na narrativa, apontada por Schnaiderman anteriormente, destaca-se pela ação dos personagens-assaltantes e, também, pela brutalidade estabelecida entre as diferenças de classe. O jogo proposto pelo título –

¹ Rubem Fonseca cede à Deonísio da Silva “cópias de comentários diversos e bibliografias raras, como é o caso dos documentos conseguidos junto ao Tribunal Federal de Recursos” (SILVA, 1983, p. 11). Este último, traz os motivos pelos quais *Feliz Ano Novo* é censurado.

Feliz Ano Novo – e a violência desencadeiam situações que levam o leitor a refletir sobre essas disparidades sociais. Tal relação se estabelece também em outra narrativa do escritor publicada em 1979, que dá nome a obra: “O cobrador”. Um personagem indignado com sua situação resolve cobrar da sociedade tudo que lhe foi negado no decorrer da vida: “Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. *Todos eles estão me devendo muito.* (...) Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!” (FONSECA, 1994, p. 491-2, grifo nosso). Assim, ao matar os que lhe devem, o personagem-narrador se vê aliviado por estar, segundo ele, praticando a justiça. Não é ódio gratuito nem vingança. É justiça. Ao matar todos os que, de alguma maneira, lhe negaram vida digna e oportunidades melhores, o personagem acentua suas mazelas, trazendo-as à tona.

Para Silva (1983), os personagens de Rubem Fonseca matam, numa busca constante por viver ou sobreviver. Essa fúria acentuada é reflexo, talvez, da mesma fúria social pelo qual são submetidos cotidianamente. São cidadãos, quase sempre, sem oportunidades, reprimidos por suas ideologias (ou pela falta delas), massacrados pelo sistema, pelo outro, por si mesmo, vivem em constante luta.

Silva (1983) destaca ainda as metáforas existentes nas narrativas de Rubem Fonseca. Como vimos até o momento, suas narrativas são repletas de um tom brutal, violento, cruel. Seus personagens compõem, de maneira muito significativa, as cenas desencadeadas nos contos, de tal modo que dialogam e se complementam. Como mencionamos anteriormente, o personagem de “O cobrador”, ao sair cobrando do mundo o que lhe faltou durante toda a vida, acentua suas mazelas e, aponta para uma necessidade de manter-se vivo e/ou sobreviver, de superar as próprias fraquezas, aflições. Assim, Silva (1983), em relação as metáforas expostas no decorrer das narrativas de Fonseca, nos apresenta que:

Comer para não morrer, comer para perpetuar-se, comer para manter a tradição, eis uma esplêndida metáfora, que se casa muito bem com a outra, tão presente na ficção deste autor, que é *matar para não morrer, matar para comer, matar para viver.* (SILVA, 1983, p. 82, grifo nosso).

Vemos, por conseguinte, que esses personagens nos remetem a própria luta humana que anseia viver. Diante da complexidade de suas existências, “matam” e

acentuam não só suas fraquezas diante daquilo que os aniquila, mas também daquilo que os mantêm vivos; matam, não apenas aqueles que lhes são semelhantes, ou seja, outros seres humanos, mas também matam seus preconceitos e medos, desejos e ambições, como veremos mais adiante no próximo capítulo, em relação a *Pequenas Criaturas*; matam seus desejos, suas esperanças, suas incertezas; matam a si mesmos constantemente. Entretanto, ao “matar para não morrer, matar para comer, matar para viver” e/ou sobreviver, esses seres se veem quase obrigados a se reinventarem. São lançados por um caminho que os possibilita mudanças, novas perspectivas, aprendizados.

Nesse jogo de ações está também designado o leitor, que se vê diante da narrativa obrigado a “matar”, bem como os personagens das narrativas, pois, como afirma Rosenfeld (2014, p.23), “o leitor é levado, sutilmente, a viver a experiência” desse personagem, a participar desse jogo lúdico ficcional proposto pelo autor.

Silva (1983), ao discutir as relações violentas e brutais pelos quais os personagens de Fonseca se configuram/envolvem, afirma que:

Para quase todos os heróis de Rubem Fonseca (heróis ou anti-heróis), as soluções são simples. Na maioria dos casos, a solução é uma só: a violência, o braço armado. São, quase todos eles, novos tipos de heróis simples (SILVA, 1983, p. 58).

E, ainda que:

Eles matam para continuar vivendo, ou sobrevivendo; e *sobreviver significa também satisfazer o desejo*. (...) Os bandidos de Rubem Fonseca têm seus crimes justificados por essa razão. Matam sempre em legítima defesa, em nome de continuar a viver, melhor dizendo, de *sobreviver*. (SILVA, p. 63-64, grifos nossos)

O leitor, ao experienciar essa extrema violência narrada, a brutalidade das ações, se vê diante de situações que lhes são verossímeis, fazendo-o reorganizar seus dilemas e princípios; é tomado por uma consciência problematizadora do próprio ambiente em que vive.

A segunda questão latente nas narrativas de Rubem Fonseca é, sem dúvida, o modo como a linguagem se configura. É por meio dela que as temáticas/abordagens causam estranheza, surpreendem e envolvem o leitor.

Nas primeiras obras publicadas por Fonseca, a linguagem, enquanto matéria verbal, assume dentro da narrativa as impressões desse mundo diversificado. Nos contos mencionados anteriormente, percebemos que as cenas que se estabelecem como brutais, violentas, eróticas, etc., se apresentam possíveis por essa linguagem concernente ao enredo do texto, como vemos nos trechos a seguir:

- “Feliz ano novo”

Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. *Merda*. Mudamos de canal, *prum* banguê-banguê. 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 branqueelas* 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 *corneíam* os maridos. *Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?* (FONSECA, 1994, p. 365-6, grifos nossos)

- “O cobrador”

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, com 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 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, grosas 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 o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda*. Meu

inventados”, “diálogos reais”, além de, “cenas subjetivas”, “cenas reais” e etc., ou seja, o leitor é chamado a participar junto do personagem desse momento de aflição e obsessão e o acompanha durante sua trajetória de busca existencial e autoconhecimento.

Nesse conto, especificamente, são latentes as relações estabelecidas por Calvino (1990) a respeito do texto literário. Suas conferências nos apresentam diversas perspectivas narrativas que envolvem tempo, linguagem e imaginação; todas, de uma maneira ou outra, ligadas a palavra.

Segundo Calvino (1990, p. 127), “o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo”. Assim, a narrativa ganha vida por meio do autor e mantém-se viva por meio do leitor que sempre dá novos sentidos e significados a narrativa, pois cada leitor constrói uma relação diferente com a obra diante de suas experiências.

Rubem Fonseca, em seus contos, brinca com as formas narrativas, com as temáticas, com os títulos, provoca o leitor e o instiga. Traz referências de outras artes como a pintura, ao fazer alusão ao “Autorretrato com a orelha cortada” e “Os Girassóis”, de Van Gogh, ou, ainda, referências a *Hamlet*, de Shakespeare, ou a músicas, como em “Lúcia McCartney”, ao fazer referência à canção de The Beatles: “*She's Leaving Home*” que, por sua vez, destaca e nos permite discutir a respeito das questões existenciais do personagem.

Raquel Vieira de Macedo Gonçalves (2006), afirma que Fonseca “toca nas dores humanas mais profundas” e que

é possível dizer que a brutalidade é tanto tema quanto opção estética de Fonseca; a violência não está somente na matéria narrada, mas também na própria forma de narrar, que é crua, sintética, desprovida de supérfluos e comentários moralizantes, edificantes (GONÇALVES, 2006, p. 8-9).

A obra *O buraco na parede* (2014), primeira publicação em 1995, por exemplo, é composta por oito contos, que permeiam as mais diversas situações como a relação entre um delegado e uma ecologista em meio a uma investigação sobre a fabricação

de um balão gigante que pode cair em meio a mata e destruir milhões de árvores; ou ainda, “A carne e os ossos”, onde se narra, o cruel naturalismo de um personagem diante da morte da mãe e da descrição dos insetos ao longo do texto. Situações essas que resultam numa relação de prazer-fuga, além da linguagem que atrai e prende o leitor num jogo que se estabelece entre o “macrossistema” e “microssistema” narrativo proposto pelo narrador, ou seja, estabelecendo situações maiores que acarretam em situações menores e, que surpreendem o leitor, o envolvem gradualmente.

Noutro conto, que dá nome a obra, um estudante narra as situações vivenciadas na pequena pensão em que aluga um quarto. A narrativa, como em outras, torna a se estabelecer na relação “macrossistema” e “microssistema” narrativo e, neste em especial, a narrativa acontece também de modo circular. No primeiro parágrafo do conto, temos:

Nunca pensei que um dia me pediriam para matar uma pessoa, mas isso aconteceu ontem. Até dois dias atrás eu alugava um cubículo num sobrado velho no centro da cidade, mas fui despejado de lá. Agora estou aqui na estação rodoviária, sentando num banco, fingindo que espero um ônibus (FONSECA, 2014, p. 173).

No último parágrafo, o narrador retoma a narrativa do mesmo ponto em que iniciou - na rodoviária. Vejamos:

Agora estou aqui, no banco da estação rodoviária. Penso em Pia. Não penso no que vai acontecer, penso no que aconteceu e aconteceu tanta coisa que parece que não vai acontecer mais nada. Espero a manhã chegar, para ir à Biblioteca. Botinas de botão. (FONSECA, 2014, p. 205).

Vemos, a partir desses trechos, a perspicácia de Fonseca e o modo como as narrativas e o jogo estabelecido pelo narrador se constroem. A esse respeito, Ítalo Calvino (1990), como já mencionado anteriormente, discute algumas perspectivas acerca dos estudos literários que permeavam o novo milênio que se iniciava. Para tanto, nos apresenta cinco propostas: “Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade”, que nos fazem refletir sobre a posição do autor, da obra e do público

(leitor). Nesse intento, ressaltamos duas passagens que nos auxiliam entender essa relação. A primeira referente ao tema *Rapidez* e a segunda referente a *Exatidão*, vejamos:

numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando reduzir toda a comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação entre o que é o diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem.

(...) exatidão quer dizer principalmente três coisas: 1) um projeto de obra bem definido e calculado; 2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis... 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação. (CALVINO, 1990, p. 58, 71-72)

Sobre a *Rapidez*, torna-se possível perceber na narrativa de Fonseca, além de uma tendência para a exploração das mazelas humanas, o direcionamento de sua produção ficcional para uma linguagem que corrobore com o desenvolvimento da narrativa e que se comunique com o leitor. Ainda segundo Calvino, a rapidez do pensamento não pode ser medida, marcada cronologicamente/quilometricamente. A rapidez do pensamento, proporciona uma velocidade marcada pelo prazer, no fluxo de consciência, imagens, linguagens, temas. Propondo sempre, por meio dessa agilidade em comunicar uma combinação de qualidades estéticas, de uma escrita bem elaborada, que nos leva a divagações, a adentrar caminhos diversos, nos perdermos no percurso e ao final nos reencontrarmos diante de diversas novas possibilidades.

Quanto à *Exatidão*, nos parece bastante claro que Rubem Fonseca possui um projeto bem definido e calculado para sua ficção, com a "evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis" e, sem dúvida, com uma linguagem precisa, capaz de "traduzir as nuances do pensamento e da imaginação", o que traz para sua ficção um grau de representação que parece querer arrebatá-la a atenção do leitor. Em outras palavras ainda, a violência narrativa, a crueldade das cenas e as imagens que a contística de Rubem Fonseca evocam são, acima de tudo, criados pela linguagem do autor.

A posição de seus personagens-narradores, a violência e a crueldade como “projeto” estético, marca registrada em grande parte de suas obras, destacam e reforçam a condição humana, suas fraquezas, angústias e suas mazelas. São seres humanos à margem, não só da sociedade, mas também de si mesmos. Enfim, essa gama de elementos nos apresenta a humanidade em cada narrativa tal como ela é: incompleta, injusta, temerosa, contraditória, esperançosa. Não há camuflagens, seus personagens são exatamente o que são. Isso no que se refere as situações que cercam a todos, independente de classe social, raça ou demais posições. Negros, brancos, jovens, adultos, idosos, ricos e pobres, homens e mulheres, se encontram nas narrativas de Fonseca e apontam “sempre para o que falta, no mundo e em nós” (1998, p. 104), como afirma Perrone-Moisés. E, nessa falta, a literatura de Fonseca se estabelece de modo que nos faz criar e recriar novos conceitos e paradigmas do que é “ser” e “estar” no mundo.

Nessa perspectiva, buscamos compreender as relações que se estabelecem entre o texto literário, o autor e, principalmente, o leitor. Entender como a falta, os pormenores, os seres duais e conflitantes apresentados pelo texto literário refletem direta e/ou indiretamente as relações humanas ou, dito de outro modo, como o texto literário, especificamente, dialoga com o contexto social-político-econômico-cultural, possibilita que observemos um texto dentro das possibilidades apresentadas em um período, por exemplo. Essas e outras características são refletidas por Tzvetan Todorov (2010), quando este conjectura a respeito da importância da literatura, bem como sua relação direta com o leitor, como parte desse sistema que lhes permite novas perspectivas de ver o mundo e refleti-lo. Na apresentação de sua obra, *Literatura em Perigo*, Caio Meira, faz a seguinte consideração:

Para que o leitor não morra como leitor, a arte poética e ficcional deve ser apresentada em primeiro lugar em seu estranho poder imprevisto, encantador, emocionante, de forma a criar raízes profundas o suficiente para que nenhum corte analítico ou metodológico venha a podar sua presença criadora, para que nenhuma de suas partes essenciais seja amputada antes que ela aprenda a se mover e nos acompanhe pelos sentidos que damos à vida à medida que vivemos. *Se o texto literário não puder nos mostrar outros mundos e outras vidas, se a ficção ou a poesia não tiverem mais o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então teremos de concordar com Todorov e dizer que, de fato, a literatura está em perigo.* (MEIRA, 2010, p.12, grifo nosso)

Entretanto, quando nos deparamos com um texto literário que nos mostra novos mundos, novas perspectivas, quando nos deparamos com um texto que nos retira de um lugar comum e nos lança ao incerto, nos obrigando a refazer sentidos já constituídos, sejam eles culturais, políticos, sociais, psicológicos, históricos, esse texto deixa de estar em perigo e passa a representar perigo. Representa perigo, pois, ao entrar em contato com o leitor atento, voraz e curioso, o texto passa a ganhar significação. Assim, estabelece-se o jogo entre texto e leitor, possibilitando a este último, ao dar significação ao texto, permitir-se, conseqüentemente, rever o mundo ao seu redor. O texto passa a nos oferecer a possibilidade de questionar a vida “à medida que vivemos”. E seu perigo está, justamente, ligado a essa perspectiva que nos permite questionar e refletir situações dadas e postuladas, em determinadas situações, como opressoras e alienantes.

Ao retomarmos a obra *Feliz Ano Novo*, por exemplo, e todas as questões polêmicas que a envolvem, percebemos que a proibição de sua publicação e distribuição, em 1976, após mais de 30 mil exemplares vendidos não se dá por seu caráter pornográfico ou ainda por atentar “contra a moral e os bons costumes”. Se nos debruçarmos sobre o conto-título dessa obra, perceberemos que, não se trata apenas de um assalto bem sucedido, com cenas de estupro, morte e barbárie, mas acima de tudo, trata-se de assaltantes como seres tão comuns em meio a um ambiente desigual e degradante. O próprio título instiga o leitor pelo modo irônico e metafórico com que aborda este “Feliz Ano Novo”. O que é e para quem é esse feliz ano novo? Nas primeiras linhas do conto o narrador já nos apresenta a dualidade entre duas classes distintas: ricos e pobres. De um lado, ricos se preparavam com roupas caras, comidas e bebidas para celebrar em grande estilo o ano que se aproximava; de outro, vemos os personagens do conto dialogando e se programando para esperar o dia nascer para “apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros” (FONSECA, 1994, p. 365). Assim, o perigo do texto se apresenta, precisamente, nessa ordem no qual, questiona as estruturas sociais vigentes, as desigualdades sociais e as mazelas do homem representados nesses personagens, nos permitindo problematizar essas questões recorrentes a vida humana.

Segundo Silva (1983), quando a censura foi chamada para justificar a proibição da obra, um dos argumentos dão conta que a obra se estabelece na medida em que seus personagens são apresentados como seres complexos, de vícios, taras,

destacando o pior da sociedade por meio da violência e da brutalidade de suas ações. Além disso, a censura, na época, alegava que a obra trazia uma linguagem bastante popular e pornográfica, “com rápidas alusões desmerecedoras aos responsáveis pelos destinos do Brasil” (SILVA, 1983, p. 24-25). Ou seja, a obra questiona, direta e/ou indiretamente, as estruturas dominantes que privilegiavam apenas uma parte da sociedade. Em outro ponto da narrativa, vemos a seguinte descrição de um dos personagens: “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” (FONSECA, 1994, p. 369, grifos nossos), destacando essa contraposição entre a “colcha de cetim” e o ato de “cagar” em cima dela e na sequência o alívio deste ato. Percebemos o jogo metafórico proposto e, conseqüentemente, o perigo dessa narrativa. Essa contraposição apresenta ao leitor questões duais e o faz questionar, abrir novas possibilidades de discussão, expectativas e horizontes frente ao “objeto”, ou melhor, a situação que a princípio parece tão insignificante. O ato de “cagar” na “colcha de cetim” deixa explícito a insatisfação desse personagem pobre, marginal, insignificante frente ao poderio capitalista e opressor, no qual, poucos têm muito e muitos têm tão pouco. Um protesto contra a própria condição de ser que determina e separa aquilo que é considerado “bom” e/ou “ruim”.

Com a censura dessa obra, vemos, que a intenção não é preservar a sociedade de algo “contra a moral e os bons costumes”, mas, ao censurar, evitar que este leitor perceba e reflita que é possível questionar essa situação imposta, indiretamente, por políticas que não compreendem as necessidades de uma minoria a margem. Romper, por meio da cultura, literatura, música, arte de maneira geral, com os sistemas opressores.

Silva (1983, p. 49) destaca, em relação a obra censurada, que “o fato é que a natureza humana, questão principal de toda literatura, no dizer de respeitáveis escritores e estudiosos do assunto, tem sido vigiada nos textos literários e punida por mais de uma vez”.

Dessa maneira, a censura de artistas, músicas, livros, filmes, da arte de modo geral, destaca a representatividade e influência formadora que esses meios exercem

sobre a sociedade. A censura reflete a intenção de dominação e subordinação dos meios e dos seus indivíduos.

Com a ditadura militar no Brasil, nas décadas de 1960 a 1980, por exemplo, a arte foi um caminho encontrado por muitos artistas e escritores para discutir a situação do país durante aquele período. Na música, clássicos como *Pra não dizer que não falei das flores*, 1968, de Geraldo Vandré e *Cálice*, 1973, de Chico Buarque e Gilberto Gil, marcaram a luta contra a opressão do regime militar. A primeira, com os versos “Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora/ Não espera acontecer”, se destaca como um convite à luta por direitos e contra a ditadura. É considerada um hino de resistência para aqueles que iam às ruas protestar, principalmente, pelos jovens dos movimentos estudantis. Entretanto, para autoridades, os versos “Há soldados armados/ Amados ou não/ Quase todos perdidos/ De armas na mão/ Nos quartéis lhes ensinam/ Uma antiga lição/ De morrer pela pátria/ E viver sem razão”, ofendiam as instituições responsáveis pelo destino do país e por isso foram censurados, assim como a obra *Feliz Ano Novo*.

Na canção *Cálice*, claramente, vemos um jogo metafórico, no qual “cálice” nos remete à palavra “cale-se”. No refrão “Pai, afasta de mim esse cálice”, um chamado à sociedade para não se manter calado diante das atrocidades do regime. E seguindo a analogia com a palavra “Cálice” que para o Cristianismo nos remete ao “Sangue de Cristo” (que dá vida), não se calar é, nessa perspectiva, manter-se vivo. A canção, de maneira geral, faz uma crítica feroz ao sistema político daquele momento, destacando que, mesmo com as ações opressoras promovidas pelo sistema é possível manter-se vivo, denunciando e apresentando por meio da arte uma realidade cruel. Nos versos “Mesmo calada a boca, resta o peito/ Silenciosa cidade não se escuta”, vemos que, mesmo diante dos atos censórios é difícil calar aqueles que lutam por condições mais humanas. No aparente silêncio provocado pelo governo, há pessoas atentas, lutando e denunciando. “Talvez o mundo não seja pequeno/ Nem seja a vida um fato consumado”, por isso há sempre esperança e meios para que mudanças ocorram e, por meio da arte, isso se torna possível.

Nesse sentido, Nejar (2011, p. 873), afirma que:

O território ou o condado da ficção de Rubem Fonseca é o Rio de Janeiro, com suas ruas e sociedade, como sucedeu com Machado de Assis e Lima Barreto. Mais afim desse último, pelo conhecimento dos subterrâneos cariocas, com seu tom de tragédia grega urbana. E Rubem não se agarra a coisas mortas, agarra-se com veemência ao que está sendo vivido, ou lhe tem verdade. Mesmo que seja o império voluptuoso ou sádico, a orgia de corpos e armas. (...) Sua poética é a do instante, e seus heróis problemáticos são irremediavelmente deste tempo. Poética? Sim, do conflito e da fúria.

A Literatura, bem como outras representações de arte, foi fundamental nesse processo de luta contra a repressão do regime militar e, ainda hoje, continua a exercer sua importância questionadora e formadora sob a vida humana. Se Fonseca, naquele período tomava, indiretamente, as questões políticas como temas em suas narrativas, hoje essas questões não se diferem muito. A Ditadura Militar no Brasil, das décadas de 1960 a 1980, passou. Entretanto, novas ditaduras nos são impostas cotidianamente e Fonseca continua em suas obras a trazer essas questões tão latentes da vida humana. Os períodos políticos vão se transformando, os sistemas de conduta, de direitos e deveres se modificando, a vida humana assumindo e apontando novas características de ser no mundo, tudo isso para o bem e para o mal, em maior ou menor grau, mas o papel do autor, do texto, da literatura, de maneira geral, continua a exercer em cada um de nós a capacidade crítica de questionarmos o momento vivido, de refletir as confluências do passado e presente com vista a um futuro, talvez.

Antonio Candido (2011), em “Literatura de dois gumes”, aborda questões sobre o papel formador da literatura brasileira e sua influência no cenário social em duas perspectivas distintas: a primeira em relação ao seu papel enquanto instrumento de um sistema de dominação colonial e imposição cultural e a segunda enquanto elaboração de uma linguagem própria, culta, que não fugia a exacerbação nacional. Nesse sentido, Candido discute a literatura como fato histórico e não como fato estético, a fim de nos mostrar também sua ligação com aspectos da organização social/política, da mentalidade e da cultura brasileira. A criação literária, segundo Candido, tem uma carga de liberdade que permite-lhe explicá-la a partir dela mesma. Está ligada muito diretamente a condição humana, porém:

se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos

que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas. (CANDIDO, 2011, p. 197)

Por isso, ao retomarmos as considerações feitas até o momento, percebemos o entrelaçamento entre o que podemos interpretar como real e o que é fictício. No cotidiano nos deparamos com as mais diversas situações culturais, sociais e psicológicas, da qual a literatura se apropria e, posteriormente, nos devolve em forma de arte, nos proporcionando olhar com mais cuidado e atenção.

Nas narrativas de Fonseca, quando nos deparamos com personagens tão marginais, psicologicamente perturbados, de condições sociais tão distintas, vemos com muita sensibilidade o olhar do autor diante daquilo que a sociedade nos apresenta; do criador que captura essas nuances da condição humana e transpõe em suas narrativas. Sobre isso, Perrone-Moisés, afirma:

O que torna o real de nosso momento histórico mais agudamente insatisfatório é a maior complexidade de dados de que dispomos, aumentando nossa capacidade de conhecer e, paradoxalmente, impedindo-nos de chegar a uma visão de conjunto. O que há, e já houve em doses mais confortadoras para o homem, são modos de reagir à insatisfação que o mundo nos causa: pela religião, aceitando os desígnios da providência e remetendo o mundo sem falhas para o além-morte; pela ação social, desde aquelas integradas num vasto projeto político até as isoladas, que se aplicam a fazer pequenos consertos no real; pela imaginação, pelo faz-de-conta, que nos compensa, por alguns momentos, da insatisfação causada pelo real. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103-4)

Assim, a literatura se estabelece como instrumento norteador de criticidade e reflexão, pois apresenta e tem como “matéria prima” a própria condição humana. Por meio da escolha de uma linguagem e de imagens que abordam a violência, a pornografia, a vulgaridade desses personagens fonsaqueanos está diretamente ligada a condição como o homem se constitui no mundo. E nessa condição uma tensão de busca por si mesmo: de completude.

A partir dessas considerações, observamos a necessidade de uma literatura que nos permita pensar, ver a nós e o outro; entender como se estabelecem as nuances daquilo e daqueles que nos cercam e, por meio disso, compreender e tornar a nossa vocação de ser humano algo melhor. Melhor, por retirar dos nossos olhos

aquilo que nos aliena, que nos torna cegos, que nos censura, que nos impede de questionar o que nos é imposto sem “porquês”. E tudo isso só é possível quando olhamos para o texto literário como expressão daquilo que é humano, quando o olhamos como representação daquilo que somos e/ou deveríamos ser. Quando este texto é olhado apenas como objeto para outros fins, todo seu caráter humanizador se perde, pois se torna algo secundário, pretexto. De que nos adianta estudar, compreender as figuras de linguagem existentes em um texto literário, por exemplo, se não formos capazes de compreender como essas figuras nos aproximam do personagem, do enredo e de sua “realidade”? De perceber como essas figuras nos aproximam ou nos afastam (propositalmente, muitas vezes) das ações de personagem “x” ou “y” e que, essas ações nos remetem a intenção do autor que pede ao leitor que observe essas nuances, que preencha as lacunas existentes, que se atente ao jogo de metáforas?

Todorov (2010), afirma que o texto literário evoca em cada um de nós a capacidade de ser humanos, justamente, porque nos possibilita ver o mundo com outros olhos. Não é o mundo que muda, mas cada um de nós e, se ele muda, é porque nós, enquanto receptores dessa matéria narrada, nos permitimos compreender as significações apresentadas pela literatura, tornando o real mais humano. Segundo ele, o que muda é “o próprio espírito de quem recebe esse conteúdo; muda mais o aparelho perceptivo do que as coisas percebidas” (TODOROV, 2010, p. 81), ou seja, por meio do texto somos levados a perceber e compreender as singularidades e os pormenores que esse mundo variegado e incompleto nos apresenta. Entretanto, quando se estabelece essa relação, indiretamente, esse mundo passa a mudar para cada um de nós também; ao estabelecer novas experiências de ver o outro, vemos a nós mesmos de uma maneira muito singular. O que é comum e arbitrário passa a não ser aceito com tanta facilidade e, às vezes, nem é aceito. Os discursos se diluem para dar significação a novos conceitos, novos discursos, mais humanos, inclusive. E ainda:

O que o romance nos dá não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós; nesse sentido, eles participam mais da moral do que da ciência. O horizonte último dessa experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana. (TODOROV, 2010, p. 81)

Todas essas questões ficcionais, culturais, artísticas nos aproximam no real e nos acompanham nas mudanças cotidianas, seja para retomar o passado nos fazendo compreendê-lo, seja para aguçar nossa criticidade do presente, nos dando mais possibilidades de uma existência consciente e humana para o futuro.

Rubem Fonseca publica desde a década de 1960 e a violência exacerbada é característica em suas obras. Seja uma violência física, como em *Feliz Ano Novo*, no conto-título ou nos demais que compõe a obra como “Passeio Noturno” (I e II), seja uma violência psicológica, como nas obras que publica nas décadas seguintes, ou ainda, a confluência entre essas duas esferas de violência que não se excluem. Seja como for, a experiência humana, destacada em suas narrativas, os temas, o modo como constrói e elabora a linguagem e as imagens, essa relação direta/indireta com o real que se constitui enquanto obra, o modo como Fonseca apresenta a obra, deixando características que lhes são próprias, todas essas questões se misturam e chegam ao leitor de uma maneira muito peculiar, pois se aproximam, e muito, do seu cotidiano. Por isso, ao entrar em contato com essa narrativa, o leitor, como peça fundamental desse jogo estabelecido, coloca suas vivências e experiências, legitimando, dessa maneira, o texto literário.

Nesse sentido, entendemos esse leitor como o “leitor-modelo”, apresentado por Umberto Eco (1994), fundamental para efetivar esse movimento em torno da literatura. Segundo ele, “numa história sempre há um leitor, e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história” (ECO, 1994, p. 7).

Fonseca, ao nos apresentar esse mundo diversificado, violento e cruel, situado quase sempre em ambientes urbanos, trazendo para dentro da obra diversas referências reais, como músicas e pinturas, possibilita que o leitor adentre nesse universo narrativo e se identifique (ou não) com as camadas intrínsecas e extrínsecas ao que o texto propõe.

Neste sentido, quando entendemos o leitor como legitimador do texto literário, percebemos que suas impressões, expectativas são lançadas durante a narrativa, levando-o a escolher caminhos, refazer sentidos, desconstruir conceitos, realinhar sensações, emoções, administrar as tensões, enfim, o leitor é lançado a adentrar no que Eco chama de “Bosque”. Em suas considerações define “bosque” como:

uma metáfora para o texto narrativo, não só para o texto dos contos de fadas mas para qualquer texto narrativo. (...) um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção. (ECO, 1994, p. 12)

Nas narrativas de Rubem Fonseca, objeto deste estudo, o leitor é obrigado a se lançar o tempo todo por entre os bosques. O modo como as narrativas se constituem, num movimento que começa por descrever situações maiores, fazendo o leitor adentrar a primeira camada do texto e, na sequência, ir administrando o desencadeamento dessas situações até que se chegue em camadas menores.

Todo texto narrativo, direta ou indiretamente, tem uma intenção definida pelo autor, seja pelas questões abordadas pelo texto, seja pelo leitor que se espera ter nessa narrativa. Entretanto, ao adentrar o bosque, o leitor percorre um caminho que lhe é muito particular e significativo. Seu percurso pode ir ou não além daquilo que se espera, pois, cada leitor, em sua particularidade e experiência, é quem preenche as lacunas existentes no texto, dentro dos limites da obra, obviamente.

A contística de Rubem Fonseca, de maneira geral, estabelece algumas características que exigem do leitor determinada atenção. Além das temáticas acerca da violência urbana, da crueldade em torno do homem e das doses de erotismo, suas narrativas parecem provocar e instigar o tempo todo. Seja pelas temáticas abordadas, seja pelo modo como são constituídas (linguagem, pontuação, personagens/narrador etc.), seja pelas narrativas em si, o autor, por meio de suas narrativas, parece romper com estereótipos, trazendo sempre algo novo que quebra as expectativas do leitor, retirando-o de um lugar comum.

1.2 O Provocador Rubem Fonseca

Rubem Fonseca é um grande provocador! E sua contística nos apresenta isso. *Amálgama* (2013), por exemplo, é composta por 34 textos que transitam entre “poemas, contos, prosa poética e poesia narrativa” (como destaca a apresentação da obra). São gêneros amalgamados que compõe um quadro da vida humana e de suas peculiaridades que também se amalgamam a existências caóticas, mentiras, verdades, dualidades consigo mesmo e com o outro.

Vemos em alguns textos a provocação de Fonseca em relação à figura infantil e juvenil, como nas narrativas: “Segredos e mentiras”, “O Filho”, “Conto de amor”, “O ciclista”, “Crianças e velhos”. Estes contos transitam entre situações diversas, de personagens-adultos narrando lembranças de quando criança, o modo perturbador como certas verdades aparecem em sua vida.

Em “Segredos e mentiras”, o personagem principal se vê diante de um pai “verdadeiro” que nunca tinha ouvido falar e que, de repente, retorna já muito doente querendo aproximar-se do filho. Não bastasse a complicação diante da descoberta de sua real paternidade, descobre também, que este “novo” pai é o responsável pela morte do pai que o criara. Uma narrativa dramática, misteriosa e que retrata a existência de um homem que de repente não sabe mais nada da própria vida; ou ainda em “O filho”, narrativa composta por duas personagens: mãe e filha, D. Benedita e Jéssica, respectivamente. A filha engravida, não sabe quem é o pai e enfrenta a mãe para ter o bebê. Não sabe como criar a criança que está por vir, mas garante que se der muito trabalho, pode entregá-la para a adoção ou vendê-la para alguém que queira. Entretanto, a avó, pensando na despesa e no trabalho que a criança dará, resolve se adiantar e a negocia com um “comprador”. Apenas esses detalhes na narrativa já nos dão ideia dessa (des)ordem familiar, do modo como, essa nova vida é vista apenas como empecilho e por outro lado como fonte de alguma renda. A vida humana tratada como mercadoria; ou essa vida é útil ou, se não for, deve ser descartada. Porém, é possível ainda, surpreender-se com o final da narrativa:

O parto correu normal. O bebê nasceu, era menino. D. Benedita imediatamente olhou o bebê e saiu correndo da casa de d. Gertrudes.

Mas d. Benedita saiu correndo sem levar o bebê. Saiu sozinha com o olho arregalado como se Satanás tivesse entrado no seu corpo. D. Gertrudes envolveu o bebê nos panos que Jéssica trouxera. Pode levar o bebê para casa, disse d. Gertrudes. Jéssica então olhou o filho. Não disse uma palavra. Pegou o bebê envolto no cobertor e no pequeno lençol de renda e saiu da casa de d. Gertrudes. Foi caminhando lentamente pela rua até que encontrou a primeira lata de lixo grande. Então, jogou o bebê na lata de lixo. *O bebê era aleijado. Só tinha um braço. Ela não ia dar de mamar nem ninguém ia querer comprar aquela coisa.* (FONSECA, 2013, p. 10-11, grifo nosso)

É possível perceber, por meio desta narrativa, confluências de fatos que, constantemente, vemos na sociedade. A narrativa subverte todos os paradigmas familiares propostos no surgimento da literatura infantil ao final do século XIX, que tinha como modelo a família burguesa, por exemplo. A família representada em “O filho” desconstrói o modelo do adulto enquanto “voz” que dirige as ações, que provê educação e segurança. Não existe a figura paterna. O texto apresenta-se como crítica e/ou reflexão das novas estruturas familiares que se estabelecem na realidade, das ações (des)humanas de seus personagens, de uma realidade completamente oposta ao que se espera. A verossimilhança com o espaço familiar desestabilizado da nossa sociedade, crianças dando vida a outras crianças, a desconstrução de uma inocência que raramente vemos, os laços que se rompem, situações postas em abismos sociais, econômicos e culturais. “Jéssica tinha 16 anos quando ficou grávida. É melhor tirar, disse a mãe dela. Você sabe quem é o pai? Jéssica não sabia. Respondeu, não interessa quem é o pai, são todos uns merdas” (FONSECA, 2013, p. 7).

Em “Conto de amor”, vemos a prova de amor de um pai que por muitos anos serviu na guerra. Deixa mulher que logo depois de sua ida a guerra dá à luz ao filho do casal. Ao retornar, encontra o filho recém-nascido e descobre que este possui uma deficiência. Uma narrativa oposta a “O filho”, que é composta também por um personagem que nasce com uma deficiência congênita, João, que é muito amado pelo pai. Entretanto, com o passar do tempo e os cuidados excessivos com a criança, a mãe falece e o pai se dedica exclusivamente ao filho. De repente, se vê diante de um desejo do filho: ir para a guerra.

Quando eu perguntava se ele queria alguma coisa, ele dizia “Eu quero ir para a guerra”. (...) “Eu quero ir para a guerra papai”, ele pediu mais uma vez. Então decidi que ele iria à guerra. Foi quando preparei a

bomba. Com a bomba na mão eu disse: “Meu filho, você foi convocado para ir à guerra”. “Obrigado, meu pai querido, eu te amo muito”. Eu o amava mais ainda. Coloquei a bomba na sua mão. “*Essa bomba vai explodir. É a guerra*”, eu disse. “*É a guerra*”, ele repetiu *feliz*. Saí do quarto onde estava. Pouco depois vi o clarão. João também viu esse clarão, feliz, antes da bomba explodir, matando-o. Eu amava o meu filho. (FONSECA, 2013, p. 46-47, grifo nosso)

Dois pontos importantes surgem a partir daí, primeiro: o que de fato é uma guerra? Qual é seu real motivo? E, segundo: o que é amor verdadeiro? São duas situações completamente opostas que se completam na narrativa. Uma bomba e o amor de um pai ao realizar o sonho do filho. Outra característica importante se refere ao fato de que o personagem da criança, João, nasce com uma doença congênita que impede o crescimento de braços e pernas. Fato familiar, se retornarmos ao conto anterior em que a criança abandonada numa lixeira também tem uma deficiência física. Em ambos é possível perceber o modo como a imagem da criança é trabalhada em torno da família. Na primeira, como um fardo a ser carregado, representação de uma sociedade desestruturada e suas muitas crianças abandonadas pelas cidades. No segundo, um conto de amor invertido. Contrário às expectativas postas ao longo do tempo no que se refere ao "conto de amor". Subverte a imagem dos finais felizes projetados a partir do título.

Já no conto “O ciclista” temos um jovem, personagem central da narrativa, que é criado apenas pela mãe:

Eu não tenho pai, só tenho mãe. Quer dizer, eu tinha pai, mas ele largou a minha mãe quando eu tinha seis anos e foi ela quem me criou. Isso não é nada de mais, *na escola pública primária onde estudei a maior parte das crianças era criada pelas mães, os pais também tinham sumido*. (FONSECA, 2013, p. 59, grifo nosso)

O narrador nos apresenta várias situações do centro urbano onde mora e trabalha. Após terminar o primário na escola decide ajudar a mãe nas contas de casa. Torna-se entregador de produtos de beleza e, para isso, usa uma bicicleta que ganhou do patrão. Durante os percursos que fazia entre uma entrega e outra, vê as injustiças, os crimes, pessoas más pela cidade, assaltos, ônibus lotados e pessoas infelizes. Assombrado pela imagem de um pai covarde que o abandonara, resolve usar as habilidades com a bicicleta para punir aqueles que faziam mal as demais pessoas.

As pessoas são infelizes, as ruas são esburacadas e fedem, todo mundo, anda apressado, os ônibus estão sempre cheios de gente feia e triste. (...) O pior são as pessoas más, aquelas que batem em crianças, que batem em mulheres, que urinam nos cantos das ruas. (...) Será que eu vou ser igual ao meu pai, um covarde filho da puta que não teve coragem de enfrentar a trabalhadeira de criar uma família e fugiu? É isso? Vou ser um cagão igual a ele? (FONSECA, 2013, p. 60)

Determinado a não ser um covarde diante daquilo que vivia e presenciava cotidianamente, em uma de suas entregas pela cidade, se vê, mais uma vez, diante de uma situação de injustiça:

quando vi um homem barbudo batendo num garotinho. Ele dava tapa na cara com tanta força que o barulho me chamou a atenção. Acho tapa na cara, ainda mais com aquela força, pior do que soco, porque é uma coisa, além de dolorosa, humilhante, um garotinho que cresce levando tapa na cara quando adulto vai ser um pobre-diabo. (FONSECA, 2013, p. 61)

Com o passar do tempo, depara-se com essas e outras situações, resolvendo-as usando sua bicicleta. Em outro momento da narrativa, nos apresenta o personagem vingando-se de mais uma pessoa má. Ataca um homem armado, procurado pela polícia e, posteriormente, pelo seu “ato heroico”, estampa as capas de jornais do dia seguinte. Entretanto, o jovem-narrador não quer ser considerado um herói, quer apenas continuar a ajudar as pessoas e realizar seu sonho em trabalhar em um circo.

É interessante perceber a postura assumida pelo personagem nesse conto. A figura do jovem assume, nessa narrativa, papel importante e fundamental, uma vez que é essa figura que analisa e reflete a cidade, as pessoas, o modo como se comportam e vivem. Reputando ao jovem o olhar mais atento, sensível, sem deixar de manter os traços de imaginação que essa fase traz em si. Destaca a maturidade ao encarar o mundo tal qual ele é, ao mesmo tempo em que nos apresenta a inocência, a fantasia. A representação da criança nesse conto é abordada como um ser capaz de tomar decisões, de enfrentar situações diversas sem ver nelas qualquer ato de heroísmo.

Já em “Crianças e velhos”, vemos o personagem-narrador, um velho aposentado, descrever fatos de sua vida, como o motivo de não ter filhos ou ter se casado, sobre os pesadelos frequentes por conta da antiga profissão como contador, além de seu cão, Sigmund, que morrera. Com o passar do tempo e as novas rotinas adotadas por conta da idade, este personagem se vê diante de uma nova circunstância e, para ele, bem inusitada: conseguir ver as crianças das ruas com mais atenção, inclusive, acha-las legais, bonitas etc.

Passei a andar pelas ruas do meu bairro e então aconteceu algo extraordinário, anormal, espantoso, chocante mesmo. Nem sei como contar isso. Na rua havia sempre uma porção de crianças, umas sendo empurradas nos carrinhos, outras caminhando acompanhadas pelas babás, outras com as avós, algumas, poucas, com as mães, e essas crianças eram bonitas, principalmente as meninas de três a cinco anos, com seus vestidinhos compridos até os tornozelos. (...) O que estava acontecendo comigo? Uma crise psicológica, como diria Freud? Eu estava pasmo, assombrado, bestificado com tudo aquilo que estava sentido. Como acontecera aquele fenômeno, não sei que outro nome dar a isto, eu que olhava com repugnância todas as crianças subitamente passava a vê-las como seres encantadoras. (FONSECA, 2013, p. 147-148)

A partir desse momento, a imagem das crianças toma novo significado na vida do personagem velho. Até o momento em que se depara com uma criança abandonada na rua e resolve cria-la. Existe, além disso, um paralelo na narrativa que nos apresenta o personagem principal em duas situações distintas: a primeira se refere a sua repulsa por crianças quando trabalhava como contador e as diversas descrições das doenças que contraíra durante o período em que trabalhava. Já a segunda, se refere a uma nova perspectiva de vida, que lhe permitia caminhar, cuidar da saúde, e ver na imagem da criança seres que precisam ser cuidados.

Essa nova situação vivida pelo personagem lhe permite ainda refazer seu olhar em relação a criança. Se no início da narrativa sua posição em relação a elas é de aversão: “Creio que jamais casei por isso, para não ter filhos; toda mulher quer ter filhos e eu não ia escapar dessa obsessão feminina, o bebezinho, esse pequeno animal que só sabe chorar, mamar, e cagar” (FONSECA, 2013, p. 145), ao longo da narrativa isso se desfaz, de modo que, ao final, o personagem faz questão de narrar:

“Esqueci de contar uma coisa. A Maria não era bonita. Mas também não era feia. Não existe criança de quatro anos feia” (FONSECA, 2013, p. 150).

Outro aspecto relevante nessa narrativa é a metáfora criada a partir de um problema de saúde do personagem velho: “Antes de me aposentar, eu era contador – *vivia debruçado* sobre livros de contabilidade e, devo acrescentar, não via as coisas de perto, mas via as de longe, isso tem um nome que o oculista me disse, mas eu esqueci.” (FONSECA, 2013, p. 145, grifo nosso). Viver em meio ao trabalho e a exatidão dos fatos do dia a dia o impedia de viver outras situações, inserir-se em outros contextos, ter novas experiências de vida. E, ao ter um contato maior com as crianças, vê-las de perto lhe proporciona, então, um novo olhar sobre a própria existência.

Todas essas narrativas nos fazem refletir sobre a situação da criança e do adolescente na nossa sociedade. Abordam a crueldade de famílias desestruturadas, de crianças abandonadas, retomam memórias e apresentam as relações familiares. As narrativas de Fonseca colocam a imagem do “infantil e juvenil” numa perspectiva de denúncia, incluindo-os no meio social, seja ele qual for. Põe a imagem da criança e do adolescente e as situações que os circundam em xeque, ao contrário, do que víamos em narrativas passadas, no qual, a imagem do “infantil e juvenil” era apenas posta como efeito moralista, doutrinário ou, como ainda vemos hoje em algumas situações, no qual, a representação da criança é posta como pretexto para fins outros nos textos literários-paradidáticos, por exemplo.

É interessante perceber o modo como as narrativas se desenvolvem nessa obra; o percurso que nós leitores somos lançados a fazer, de modo a compreender algumas possibilidades de representação da imagem da criança, do jovem e, além disso, refletir seu papel no mundo. Ressaltar sua importância nos mais diversos contextos sociais, culturais, econômicos, familiares. Crianças e jovens, aparecem nos contos de *Amálgama* na mesma proporção em que o próprio título nos indica esse entrelaçamento de fatos e vidas. Colocando-os como parte fundamental no desenvolvimento social e não como meros expectadores sem nada a oferecer. São, inclusive, por meio deles que as narrativas se desenvolvem, ao contrário do que víamos no início das representações infantis do século XIX. Sua existência não é negada ou difundida como pretexto, mas o oposto disso, reflete sua presença como parte de todo um sistema que, nessas narrativas em especial, lhe confere autonomia.

Nessa mesma obra, Fonseca nos provoca a discutir a função do texto literário, do autor e a relação com seus leitores. Nos contos “Escrever”, “Best-seller”, “Fábula” e “O aprendizado” a figura do escritor ou a função da narrativa aparecem de maneira muito críticas.

Em “Escrever”, o narrador reflete o que de fato é o ato de escrever. Para isso, inicia a narrativa trazendo a ideia proposta pelo dicionário e, na sequência, apresenta sua ideia sobre o assunto. Vejamos:

O dicionário diz que *escrever é representar ou exprimir, relatar, transmitir por meio de escrita, compor, redigir*, desenvolver obra literária: conto, romance, novela, livro, etc. É isso o que diz o dicionário. *Porém, escrever é mais do que isso, é urdir, tecer, coser palavras*, tanto faz ser uma bula de remédio ou uma peça de ficção. A diferença é *que a ficção consome o corpo e a alma*. (FONSECA, 2013, p. 83, grifos nossos)

O fragmento, ao refletir sobre o trabalho do escritor e a função dessa matéria narrada, é irônico ao comparar as possibilidades de escrita: bula de remédio ou ficção, pois ambas têm algo a nos oferecer, entretanto, a ficção manifesta-se como meio de prazer, fuga, que vão além do imediatismo. Por meio dela, as necessidades do corpo e da alma, da razão e da fantasia se entrelaçam e se tornam necessariamente importantes, tanto quanto as necessidades básicas de vida do ser humano.

Na mesma perspectiva discursiva, “Best-seller” discute o que é ou não interessante ao leitor, quais livros estão sendo vendidos. Nessa narrativa, o personagem-narrador descreve sua angústia em achar novos temas para uma nova história, uma vez que seu último livro não vendeu nada e seu editor o está pressionando para escrever algo que venda.

Você tem que escrever um romance que seja autobiográfico, que conte a história de alguém da sua família com uma doença grave, uma doença que faça a pessoa sofrer muito, algo maligno que não seja mortal. Entendeu? É isso que os leitores querem hoje em dia, uma história que tenha veracidade. Ninguém mais que ler ficção, a ficção acabou. É isso que vende. (FONSECA, 2013, p. 93-94)

Depois de algumas ideias, nosso personagem-narrador-escritor, resolve contar sua própria história em relação ao caos que está vivendo em busca de um novo romance.

Eu sou um escritor, o livro começa assim, e sinto que estou enlouquecendo. O único sentimento que abrigo em meu coração e na minha mente é ódio. Odeio todo mundo, odeio a mim mesmo, tenho vontade de sair matando pessoas e depois me matar ateando fogo às vestes. O princípio do livro vai ser assim. Claro que isso vai ser revisto. *Escrever é rever, rever, rever.* (Idem. p. 97, grifo nosso)

O narrador nos provoca a questionar sobre a função do autor, daquilo que escreve e dos editores; uma crítica também ao mercado editorial que preza pelos números e valores arrecadados na venda de livros com pouca qualidade estética. Livros apenas para o consumo, senso comum. Essas referências vão se estabelecendo a medida que esse personagem, após decidir que escreverá sobre si mesmo, nos revela que durante esse processo de escrita é necessário passar pelas experiências das quais escreve. Então, decide ensaiar o “fogo às vestes”:

Despejei bastante gasolina na minha roupa, eu precisava sentir o odor do próprio corpo coberto de gasolina. Peguei um fósforo e acendi – claro que não ia encostar o fósforo aceso no meu corpo. Mas não sei o que houve e encostei e virei uma tocha (FONSECA, 2013, p. 97).

Após o acidente, já no hospital, o escritor recebe a visita do seu editor. Vejamos:

“Os médicos disseram que você escapou milagrosamente. As pessoas que sofrem queimaduras como as suas sempre morrem. Todos os jornais noticiaram com destaque esse acontecimento. Até no exterior publicaram. Estou guardando todos os recortes. A televisão também noticiou em todos os telejornais durante vários dias. Está no YouTube, no Facebook, em toda parte.”

“Foda-se”, consegui dizer por entre as ataduras que envolviam o meu rosto.

“Agora, a melhor notícia de todas. *Rua do pecado* virou um best-seller. Já imprimimos mais duas vezes”.

Olhei para o meu editor, ele tinha cara de ser um filho da puta, todo editor é um filho da puta.

“Vá para a puta que pariu”, eu disse.

Fechei os olhos. Ouvi o ruído do filho da puta saindo do quarto. (FONSECA, 2013, p. 97-98)

O que fica latente, por meio dessa narrativa, são as relações postas diante do mercado editorial e de produção literária. O que realmente interessa ao público leitor? Às editoras? Qual a função do autor em meio a essas questões? Qual a importância do texto e seu valor? Por outro lado, essa narrativa aproxima-se, em dados momentos, com a própria figura do autor – Rubem Fonseca –, se tomarmos seu papel enquanto escritor e a relação com a obra *Feliz Ano Novo*, por exemplo, que se tornou um best-seller em vendas após todo o processo de censura da obra. Essa ideia se torna ainda mais latente quando o personagem da narrativa dirige-se ao leitor, dizendo:

Desculpem se estou dizendo muitas palavras obscenas. Sempre disse, falando, e, pior, sempre escrevi nos meus livros os palavrões mais cabeludos. Quem estiver achando que sofro de síndrome de la Tourette que vá se foder, que vá pra puta que o pariu (FONSECA, 2013, p. 96).

O percurso do escritor real, indiretamente, se confunde ao processo sádico e até cômico pelo qual o escritor-narrador fictício e sua obra “Rua do pecado” se estabelecem enquanto *best-seller*.

No conto “O aprendizado”, vemos mais uma vez essa relação entre o ofício do escritor, as dificuldades em escrever e, indiretamente, o processo editorial que visa lucros. Nessa narrativa, o personagem-narrador (que no decorrer do texto se identifica como mulher), questiona a eficácia de cursos que prometem lhe tornar uma verdadeira escritora: “Aprenda a escrever, inscreva-se no nosso programa intensivo. Aprendizado individual. Curso A montanha mágica” (FONSECA, 2013, p. 115) e na sequência cita os diversos cursos que até então já havia feito sobre autores renomados, dos quais não se lembrava praticamente nada e aquilo que lembrava eram coisas insignificantes.

Fonseca, nessa narrativa, assim como na anterior, nos obriga e nos provoca com muita ironia a refletir essas questões acerca desse ambiente de construção de conhecimento, da produção literária, da posição do autor frente as suas experiências e como essas experiências refletem naquilo que escreve.

Os cursos eram caros, o mais curto durava sei meses, as aulas eram diárias. Todos davam diplomas. Tenho vinte diplomas e não consigo escrever um romance. Romance? Não consigo escrever nem mesmo um conto. Enquanto isso, a minha vizinha acaba de publicar o seu

terceiro livro. Sei que ela paga pela edição, eu também pagaria se conseguisse escrever alguma coisa. (FONSECA, 2013, p. 116)

São narrativas que destacam, de certa maneira, uma necessidade de reflexão do papel do texto literário. É, justamente, aquilo que Todorov (2010, p. 12) afirma sobre a importância do texto literário “mostrar outros mundos e outras vidas”, sobre o valor que a ficção tem e a possibilidade que nos apresenta de enriquecer a vida.

Entretanto, isso só se torna possível no gesto de vivenciar o texto literário em sua plenitude. É óbvio que se faz necessário o entrelaçamento entre outras questões que envolvem a discussão do texto literário, no que concerne ao processo “aprender a escrever”, com a pressão do mercado pela produção de algo que agrade os leitores, as editoras, entretanto, essas questões devem ser secundárias.

Em outro conto dessa coletânea, “Fábula”, o narrador é muito categórico ao discutir o que é e para que serve uma fábula. Inicia fazendo a seguinte afirmação:

Todo mundo sabe como se define a palavra fábula: uma história curta de onde se tira uma lição ou um preceito moral. Lembro-me de quando era criança alguém alegando que aquela leitura seria importante para a minha educação, dando-me para ler *As fábulas de Esopo...* (FONSECA, 2013, p. 133)

Na sequência o personagem-narrador aponta que uma “fábula é um conto de moralidade popular, segundo alguns estudiosos” (FONSECA, 2013, p. 133). Entretanto, essas considerações preparam o leitor para o que se segue na narrativa. Em uma noite ao se deparar com uma cigarra em sua cama, o personagem retoma a fábula de Esopo, “A cigarra e a formiga” e, ao pesquisar e entender o significado do canto da cigarra, como: “som lancinante... emitido pelo macho procurando seduzir a fêmea para o acasalamento, ...uma súplica de amor que comove o coração de quem ouve” (FONSECA, 2013, p. 134), nos questiona sobre o que é moral, vejamos: “Qual é a lição, o preceito moral desta fábula? Que cantar é um crime que merece ser punido? Que a alegria é um mal a ser combatido? Que o desejo e o amor devem ser execrados?” (FONSECA, 2013, p. 134). O desenrolar da narrativa segue o tom fonsaqueano, áspero e irônico, ao refletir esse conceito de moral destacado nas fábulas de Esopo e naquilo que vemos cotidianamente em relação a humanidade, como vemos:

Todo animal, de certa forma, tem uma atividade predatória maior ou menor, claro que ninguém chega a ser tão destruidor quanto o ser humano.

(...) *As fábulas de Esopo* são uma lição de astúcia, de inteligência, de sagacidade, uma lição moral?

Podem jogar essa merda no lixo. O meu exemplar eu já joguei. (FONSECA, 2013, p. 134-135, grifo do autor)

Percebemos, por meio dessas questões postas por Rubem Fonseca em suas narrativas, uma provocação não só em relação a nossa função enquanto leitores, mas também enquanto seres humanos. Isso vale também em relação ao autor enquanto um leitor do mundo real. Desse modo, compreender a maneira como o autor projeta na ficção as relações do (sobre o) real nos permitem entender os processos pelos quais o leitor, enquanto receptor dessa narrativa, se identifica e projeta possibilidades de compreender esse mundo narrado (caótico, controverso, degradante etc.) que, direta e/ou indiretamente, representam o mundo no qual vivem. Eco (1994) faz a seguinte consideração:

E, assim, é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente. (ECO, 1994, p. 137)

Nesse sentido, o processo de humanização do leitor se dá pelo enfiamento consigo mesmo, com o outro e com as infinitas possibilidades de existência apresentadas pelo texto ficcional e pelas ações e situações do real que se assemelham às projeções e experiências destacadas na ficção.

2. PEQUENAS CRIATURAS: REFLEXÕES SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA

A realidade que a literatura aspira compreender é,
simplesmente (...), a experiência humana.
(Tzvetan Todorov)

Destacamos, até esse momento de nossas reflexões, a contística de Rubem Fonseca de forma mais ampla, a fim de estabelecer um quadro desse autor e de suas obras, visando dar conta de suas estratégias narrativas mais habituais. Doravante, porém, objetivamos, ao longo deste trabalho, nos ater a discussão e compreensão da obra *Pequenas Criaturas* (2002), com olhar voltado, especialmente, para o efeito estético criado por meio da constituição de intrincados indivíduos, fato que culmina na necessidade de reflexão por parte do leitor e, conseqüentemente, redundante na humanização deste. Em outras palavras, evidências, atividades, expressões, procedimentos, fatos, ações, condutas, etc., que são matéria para a sucessão de acontecimentos que constituem os enredos de *Pequenas Criaturas*, serão tomados visando apontar para um modo de representação que até pode partir de "exterioridades" ou fatos ao "rés-do-chão", mas que dão conta das instabilidades humanas com um conhecimento profundo de um objeto de pensamento, como requer qualquer manifestação artística de qualidade estética.

Assim, ao elencarmos os contos de Rubem Fonseca, procuramos estabelecer discussões que nos permitam entender esse balanço entre leitor-obra e, conseqüentemente, os modos como essas narrativas perpassam o tempo, os costumes, as diversas culturas que as cercam e levam seu leitor ao que verdadeiramente importa: sua capacidade de conduzir as questões ficcionais ao mundo real, transformando-o, decifrando-o, reconstruindo-o de maneira que o torne mais humano.

Ao recortar alguns contos de *Pequenas Criaturas* que destacam e apresentam, por meio de seus personagens, espaços, tempos, níveis sociais, etc., seres tão marcantes em suas particularidades, buscamos nessas peculiaridades entender como essas representações ficcionais, por meio do efeito estético que causam, nos auxiliam entender a própria condição humana.

2.1 "Madrinha da Bateria": a luta contra os padrões socialmente exigidos

Dentre as trinta narrativas que compõem *Pequenas Criaturas*, "Madrinha da Bateria" é um dos contos de Fonseca em que a violência física e psicológica se apresenta. Entretanto, destaca-se a brutalidade física exacerbada, com que a personagem principal, Zira, enfrenta toda a situação ao qual é exposta.

"Madrinha da Bateria" narra a trajetória de Zira, uma mulher que se prepara por muito tempo para ser madrinha da bateria de sua escola de samba, principalmente quando ela ascende ao grupo especial. Para Zira, nada era mais importante na vida; é assim que a narrativa se inicia: "O ano inteiro, Zira pensava no desfile de Carnaval. Não havia nada mais importante em sua vida" (FONSECA, 2011, p. 289).

Contudo, ao ascender ao grupo especial, a escola de samba começa a ser frequentada por diversas pessoas: ricos, estrangeiros, famosos, imprensa. Por um lado, toda essa repercussão é bem vista e bem vinda na escola. É a realização de um sonho para toda a comunidade viver este momento; por outro, a preocupação pela imagem da escola acarreta numa predileção por pessoas de fora da comunidade, que trazem apenas os holofotes. Essa situação começa a desestabilizar Zira, pois, esta percebe que está de alguma maneira perdendo seu espaço na escola. Sua paixão pela escola faz com que se envolva com toda a preparação para o carnaval, com os detalhes, arranjos musicais, ensaios. No decorrer desse processo, Zira percebe e antipatiza com a presença de Daiana:

Ela logo antipatizou com uma das paraquedistas granfas da zona sul que compareciam todos os dias aos ensaios da escola, uma dona alta que usava short curto que deixava à mostra suas coxas lindas e sua bunda perfeita, redonda, durinha, e cobria os peitos empinados com um bustiê transparente que deslizava a todo instante, mostrando os biquinhos cor-de-rosa. A dona ostentava um corpo de marombeira de academia e ainda por cima bronzeara o corpo e sua pele irradiava um brilho de caramelo. (FONSECA, 2011, p. 292)

Desconfiada com o espaço que Daiana vinha ganhando na escola, Zira conversa com a irmã, Das dores, que lhe alerta sobre a presença da novata. Vejamos:

“Não estou gostando dos salamaleques para a tal de Daiana. Acho que ela tem alguma cupincharia aqui na escola”

(...) “Homem gosta de carne fresca.”

“Eu tinha vinte e três anos quando ele me deixou. Minha carne não era mais fresca?”

“Você ficou muito bunduda. Essa mania de comer doce.”

“Bunduda? Eu fiquei bunduda, Das dores? O Cidinho me deixou porque eu fiquei bunduda?”

“Os homens estão mudando. Eles não gostam mais de bunda muito grande. Continuam gostando de bunda, mas tem que ser uma bunda menor. Foram essas revistas de mulher que inventaram isso. E não pode ser mole.”

“Putá merda, Das dores, minha bunda está grande e mole? Você é minha irmã e me diz uma coisa dessas? Quer me derrubar?”

“Quero que você abra o olho.” (FONSECA, 2011, p. 293)

Por meio desse fragmento, percebemos detalhes interessantes concernentes à posição dessas duas mulheres distintas: Daiana e Zira. A primeira é apresentada pelo narrador como uma mulher cheia de atributos físicos, beleza exuberante, corpo escultural. Um modelo de mulher a ser seguido, daquelas que conforme, Das dores, as revistas ensinam a ser. Já Zira é apresentada ao leitor pelos olhos de sua irmã, Das dores, como uma mulher bonita, porém já com algumas imperfeições. Não atrai tanto os olhares dos homens da escola, tem problemas com o corpo e está longe de ser a mulher apresentada como modelo nas revistas.

Além disso, os trechos destacam uma dualidade entre a imagem dessas mulheres. Nos dois trechos, por exemplo, vemos as mulheres relacionadas a algum tipo de doce. Daiana irradiava brilho como um caramelo, enquanto Zira está bunduda e flácida pelo excesso de doce que come. Uma é elevada pela aparência física enquanto a outra é criticada negativamente.

Na sequência, Zira preocupada com seu espaço e posto na escola, procura "seu Vavá" para lhe indagar sobre sua atuação frente a bateria. Ele não dá muita importância e afirma a Zira que está tudo bem. Entretanto, Zira continua preocupada e aflita com a situação: “O ensaio recomeçou e Zira foi para a frente da bateria. Mas enquanto dançava, pensava *com amargura* no que Das dores lhe havia dito e também na conversa com seu Vavá” (FONSECA, 2011, p. 294, grifo nosso).

A cada descrição feita, o leitor é levado a participar dessa angústia junto ao personagem na tentativa de descobrir quem é Daiana e a finalidade de sua presença

constante na escola. Finalmente, seu Chico Professor, patrono da escola, chama Zira para uma conversa em sua residência.

Neste ponto, o leitor percebe a objetificação da imagem da mulher, assim como nas descrições feitas pelo narrador ao descrever as características de Daiana. Apenas seu físico é elogiado, com o tom fonsequeano de puro erotismo. Seu Chico Professor, sem a esposa, sozinho em casa, pede a Zira que vista sua fantasia de madrinha da bateria. Analisa a moça em sua frente, sentado numa poltrona, com cerveja em mãos. É o objeto sendo analisado. Ideias que se confirmam quando, Chico Professor, por fim, avisa Zira que a nova madrinha da bateria da escola será Daiana, justificando que:

há algum tempo as madrinhas das baterias são mulheres que impressionam pela beleza, dançam com os seios, as coxas, o corpo aparecendo em todo seu esplendor. Não leve a mal, mas sua fantasia, minha querida, parece daqueles destaques mais idosos que desfilam sobre os carros. Olha, nem os seus braços aparecem por inteiro. Só vemos a cor e o brilho do tecido e das pedrarias. *A madrinha da bateria deve exibir a cintilância da sua nudez.*

(...) “Não leve a mal, mas você vai deixar de ser a madrinha da bateria.”

(...) “O senhor já escolheu a nova madrinha? Perguntou Zira, com a voz embargada. Seu coração doía, sua cabeça rodopiava.”

“Já. Aquela moça, Daiana. Amanhã ela assume o seu lugar.”
(FONSECA, 2011, p. 297-298, grifo nosso)

Vemos, no desencadear das situações vividas por Zira, um processo de aniquilamento do indivíduo diante de um sistema opressor. Zira, junta-se aos personagens citados anteriormente em, “Feliz ano novo” e “O cobrador”, quando estes deixam de ser úteis ao sistema, quando as disparidades sociais são gritantes e refletem diretamente naquilo que estes seres são ou se tornarão. São todos reflexos do que lhe impuseram de alguma maneira.

No diálogo com seu Chico Professor, Zira, atormentada pela notícia que recebe, ainda tenta convencê-lo que Daiana não sabe dançar e que também não sabe como será a desenvoltura da nova madrinha da bateria, fato que não interessa muito ao Chico Professor, uma vez que, segundo ele: “qualquer mulher na frente da bateria sabe dançar, o ritmo entra direto na veia” (FONSECA, 2011, p. 298). Posteriormente, também tenta convencer que Zira estará fazendo o bem para a escola, que a presença

de Daiana trará um destaque especial frente à bateria. Zira aceita e só vai chorar muito longe dali, enquanto caminha até a barbearia do namorado, onde lhe faz um pedido. O leitor não é informado sobre o teor do pedido. A narrativa só nos apresenta o seguinte diálogo: “Não, você está maluca, porra, de jeito nenhum”, disse Rubinho quando ouviu o pedido de Zira. “Então eu vou me matar”, ela disse, entre soluços. Rubinho abraçou-a, comovido” (FONSECA, 2011, p. 299). Encerra-se aí uma parte da narrativa.

Toriz (2011), ao fazer referência ao conto de Rubem Fonseca, “O cobrador”, indiretamente, nos remete também ao conto “Madrinha da Bateria”. Zira é trocada por Daiana, em nome de um benefício, uma vitória, que virá para toda a comunidade e para a escola de samba, que permanecerá no grupo especial, o que seria “a glória para o carnavalesco, para seu Chico Professor, os compositores, o mestre de bateria, para todos os integrantes da escola, para toda a comunidade” (FONSECA, 2011, p. 292-293). Nesse sentido, Toriz (2011) afirma que “O cobrador” tem uma narrativa obscura e incômoda que reflete uma sociedade fracassada, por meio de um comportamento violento e bárbaro, reflexo de um obscuro sistema econômico desumano e corrupto, que subjuga e condena uma parte da sociedade que vive em meio à miséria (física, psicológica e econômica), que se torna espectadora da própria desgraça que lhe é atribuída cotidianamente. E, para isso, só existem duas reações: a fúria, a luta armada, brutal e crua ou a completa entrega de si mesmo, sem luta física, mas um tormento psicológico que segue e atormenta.

Assim, a posição de Zira – personagem rejeitada – em relação a de Daiana – a nova madrinha da bateria, causa um certo efeito de estranhamento, pois o desfecho da narrativa nos revela um ser que perpassa entre a alegria, o valor e vai até a situação de rejeitado, de desespero. Somos levados, enquanto leitores, a deduzir sobre o pedido de Zira. Então, a narrativa, finalmente, nos apresenta Zira, no dia seguinte, na escola de samba diante da nova madrinha da bateria. A resposta de Zira diante dessa situação é furiosa. O caminho escolhido por ela é mais uma vez, o mesmo caminho escolhido por Pereba e seu grupo de assaltantes ou pelo “cobrador”:

Seja o que Deus quiser, pensou Zira, indo para junto de Daiana, que sorriu e continuou dançando, feliz. Então, *tirou a navalha*

de dentro da blusa e deu duas navalhadas fundas em Daiana, uma no rosto e outra no pescoço.

Zira não ouviu os gritos nem sentiu as mãos das pessoas que a agarravam e arrastavam, nada, apenas o gosto do sangue que esguichara sobre sua boca. (FONSECA, 2011, p. 299, grifos nossos)

O final da narrativa estabelece uma relação muito íntima com a ação de Zira. Ambos são caracterizados por um corte frio e sem muitas explicações. Entretanto, são significativos quando relacionados ao enfiamento de Zira diante daqueles que a objetificaram, diante da valorização acentuada pelo que é de fora, pelo que é apenas visual, comercial. O corte feito por Zira é metafórico. É um corte contra o próprio sistema. O sistema que supervaloriza uma parcela da sociedade que só visa os lucros, que supervaloriza a imagem, a forma e não o conteúdo.

Zira representa a luta armada, feroz e violenta - as vezes inconsciente e silenciosa - contra um padrão socialmente exigido que enaltece aqueles que se adequam e excluem aqueles que, de uma maneira ou outra, se encaixam nesse sistema. Já Daiana representa a grande mídia, a máxima da sociedade. É um jogo entre aqueles que podem e aqueles que sobrevivem no sistema. Entretanto, com a imagem do corte em Daiana, há o rompimento com esses padrões exigidos. Ao ferir fisicamente Daiana, atingindo-a com um golpe de navalha, Zira rompe/quebra com o próprio sistema que exclui quando não se tem mais serventia; sistema que aniquila aqueles que já estão à margem e não se encaixam nos padrões estabelecidos. E nesse corte, nesse rompimento, Zira destaca sua vontade de viver e não apenas de sobreviver na sombra e em segundo plano.

2.2 "A escolha": fragilidade e impotência

No conto "A escolha", Fonseca nos apresenta um personagem dividido entre situações distintas nos quais deve escolher o que é melhor para si. Todavia, o leitor, inicialmente, não sabe do que se trata essa escolha. Desse modo, o plano de fundo da narrativa vai se revelando aos poucos e nos mostrando um personagem que aprende a lidar com a homossexualidade da filha, tendo de aceitá-la e respeitá-la e, além disso, com a falta de possibilidades de existência do ser humano.

O conto abre *Pequenas Criaturas* e, a princípio, parece bem simples. É narrado em primeira pessoa por um senhor que conta sua trajetória diante de uma escolha que tem que ser feita. Entretanto, o leitor, inicialmente, não fica sabendo que escolha é essa.

Desse modo, partindo primeiramente do título do conto "A" (artigo definido) seguido de "escolha", o contista nos informa que não será qualquer escolha, mas uma escolha objetiva, no intuito de marcar sua importância. O conto é composto por três personagens: o personagem-narrador, que tem que fazer a escolha, sua filha (ambos sem nome) e Jaqueline, que só ao final do conto é apresentada ao leitor.

O conto se inicia com o desejo do narrador em aproveitar o local onde mora e seu desejo em comer determinados alimentos, vejamos:

Quero zanzar pelo terreno que fica em frente à minha casa, ir até o campo onde os moleques jogam as peladas, apanhar um pouco de sol, ver as pessoas, as mulheres, só olhar, meu tempo já passou. Mas quero também comer uma costeleta de porco bem-passada e um sanduíche de filé com queijo em pão francês cascudo e tostado. (FONSECA, 2011, p. 11)

Pouco a pouco, o leitor é chamado a participar dessa narrativa. Que escolha é essa? Será que é em relação ao lugar onde habita ou em relação ao desejo de comer algo? Assim, somos convidados pela narrativa a descobrir e, quem sabe junto ao narrador, fazer essa escolha como leitores. Somos convidados a preencher as lacunas propostas/apresentadas pela narrativa.

Nessa obra em especial, percebemos esse efeito constantemente, de narrativas que quase sempre começam com o que chamamos de “macrossistema” narrativo até chegar num “microssistema” proposto pelo narrador, ou seja, começa por uma situação mais ampla e vai desencadeando pequenas situações que, ao final, surpreendem o leitor.

Na sequência do texto, o narrador vai nos apresentando e dando pistas da escolha que terá que fazer: “Minha filha diz que tenho que escolher, uma coisa ou outra, a mulher do prefeito mora num lugar, a mulher do governador, em outro, e as filas são enormes...” (FONSECA, 2011, p. 11). Porém, há durante a narrativa uma situação subjacente em que o narrador vai destacando aos poucos. Então, percebemos que a escolha, seja qual for, não tem a ver somente com as primeiras situações que nos são apresentadas no início do texto em relação ao desejo de comer algo ou do lugar onde mora. Junto a essa escolha (que até então não sabemos qual é), o narrador vai refletindo a própria condição enquanto pai e sua relação com a filha, como vemos no trecho:

Às vezes fico pensando o que seria de mim se eu não tivesse essa filha. Ela sai muito cedo de casa, mas antes prepara o meu café e deixa pronto o meu almoço. *E pensar que teve uma ocasião em que cheguei a bater nela, ameacei botar pra fora de casa, quando descobri aquilo.* Eu era muito burro. (FONSECA, 2011, p. 11, grifo nosso).

O leitor se depara com uma nova situação: o que significa “quando descobri aquilo”? E a escolha? Que escolha é essa que o narrador tem que fazer?

Seguindo a ideia de “macrossistema” e “microssistema” narrativo, na sequência do texto o narrador nos apresenta um novo fato: um incêndio no circo que o fez entender melhor os seus semelhantes. Narra ainda como é mais fácil ser rico e não ter que escolher entre uma coisa ou outra, o que leva sua filha a discordar dessa situação, pois, segundo ela, “dinheiro não dá felicidade, que só o amor dá felicidade” (FONSECA, 2011, p. 12). Diante disso, o narrador nos apresenta um fato sobre sua filha: “Minha filha está apaixonada” (Idem. p.12). Isso tem a ver com a escolha que terá que fazer? Com a descoberta que fez? O leitor vai sendo levado por esses questionamentos até o parágrafo seguinte, no qual, finalmente, o narrador nos

apresenta a escolha que terá que fazer e pelo que sua filha terá que lutar para conseguir: uma cadeira de rodas ou uma dentadura.

No quinto parágrafo a narrativa vai se fechando ainda mais com a explicação do narrador e, finalmente, após o leitor descobrir que escolha ele terá que fazer, descobre também seus motivos: “Perdi a dentadura no incêndio do circo, todo mundo lembra do incêndio do circo, morreu um monte de gente. Foi horrível. Eu não morri, mas fiquei aleijado, e mal consigo andar de muletas” (FONSECA, 2011, p. 13). Perante isso, e com o passar do tempo sua “aflição” vai aumentando, pois não consegue se decidir entre um e outro e vai destacando a importância da cadeira de rodas e da dentadura em sua vida. Entretanto, o tempo está passando, sua filha prestes a chegar e ele terá que decidir “aonde ela vai batalhar” (Idem. p. 13) por ele.

Finalmente, no sétimo e último parágrafo da narrativa, o terceiro personagem do conto é apresentado ao leitor e as situações vão se encaixando. Vejamos:

Minha filha chega, acompanhada de Jaqueline. Eu agora gosto de Jaqueline. Ela é bonita e mais paciente do que a minha filha, e me trata como se eu fosse o pai dela, é sozinha no mundo. *Eu já devia ter falado sobre Jaqueline, mas talvez esse assunto ainda me incomode um pouco.* (FONSECA, 2011, p. 14, grifo nosso)

E na sequência do texto, continua:

Minha filha e a sua amiga se entreolham, sei o que vão me perguntar.

“Pai, posso trazer a Jaqueline para morar com a gente? Ela fica no meu quarto.”

“Pode, sim, vai alegrar a nossa casa.”

“Obrigado, papai. Nós estamos muito felizes”

Elas se abraçam e se beijam, acho que na boca, mas não quero ver.

“Pai, nós tivemos uma ideia. Enquanto eu vou para a fila da cadeira de rodas a Jaqueline pode ir para a fila da dentadura. Quem sabe a gente não consegue as duas coisas?”

“Nós vamos conseguir”, diz Jaqueline, afagando a minha mão. (FONSECA, 2011, p.14-15)

Tal como o título, que determina que não se trata de qualquer escolha, o conto também nos apresenta esse último personagem que é único, determinando, dessa

maneira, seu lugar na narrativa por meio do seu nome. Não se trata de qualquer pessoa, trata-se de “Jaqueline”, namorada de sua filha e do modo como ele tem que lidar com isso.

Sérgio Augusto, em artigo crítico sobre a obra *Pequenas Criaturas*, intitulado “Miudezas” afirma que:

Seu título induziu alguns leitores a acharem que os contos eram protagonizados por anões. Não há um só anão no elenco de *Pequenas Criaturas*, apenas seres humanos de estatura normal e triviais ocupações (garçons, enfermeiras, professores primários, balconistas, secretárias, síndicos, poetastros, mendigos, prostitutas, milicos de pijama) às voltas com pequenos dilemas, pequenos defeitos, pequenos temores, pequenas ambições e mínimas possibilidades de um futuro promissor. Pequenas são suas histórias (...), narradas sem qualquer arroubo, com certa frieza, mesmo: 13 na primeira pessoa e 17 na terceira pessoa ou sob a forma de diálogo, sem os protocolos da onisciência. (FONSECA, 2011, 335, grifo nosso)

Neste conto, as escolhas são constantes, tanto para o personagem-narrador, quanto para o leitor. Para o personagem, no que concerne à sua posição no mundo, escolher e aceitar são caminhos para algum tipo de compensação, que podem não acontecer. Ao leitor cabe a escolha de dar significação à narrativa, uma vez que, assim como as outras, o final é cortante. Não existe solução, muito menos pistas que nos levem a crer nisso. A pequenez humana é latente nessa narrativa e nos prepara para o que se segue.

Nessa perspectiva, observando a genialidade com que Rubem Fonseca constrói essa obra de contos, nos deparamos com as considerações de Magalhães Jr., que afirma que:

Quase todos os teóricos do conto insistem em que só podem escrever boas histórias os que realmente têm o que contar. E ter o que contar não significa apenas capacidade de imaginar. Consiste também em observar e em saber transmitir as observações em termos literários. (MAGALHÃES JR. 1972, p. 21).

Nessa obra, percebemos claramente o modo como Fonseca se apropria de pequenas situações e espaços para discutir questões que provocam o leitor a refletir, mesmo que indiretamente, o mundo ou parte dele, cada qual em sua especificidade. Em outros contos da obra, somos convidados a conhecer a história de seres que caminham em meio ao caos ou se veem obrigados a lançar mão de si mesmo ou ainda personagens que são tomados pela fúria quando se deparam com a rejeição.

Ao final do conto o narrador apenas afirma: “Fico na cama, pensando. A cama é o pior lugar do mundo, para o sujeito ficar pensando” (FONSECA, 2011, p. 15). Não há uma solução do caos em que se encontra. A imagem estabelecida pelo texto, ao qual o narrador termina deitado em uma cama, afirmando ser o pior lugar do mundo, nos dá a ideia de alguém entregue diante de tantas escolhas.

Ao contrário de “Madrinha da bateria”, o personagem de “A escolha” não busca caminhos para romper com sua situação, tanto que sua escolha só lhe dá o direito da filha e a namorada dela lutarem por ele. Isso não significa ganho algum.

De maneira geral, “A escolha” e “Madrinha da bateria” se estabelecem em duas circunstâncias distintas. A primeira em relação as contradições daquilo que nos é imposto e a maneira como cada indivíduo, na sua pequenez diante da vida, age. É uma luta constante entre viver e sobreviver. Deixar-se alienar ou romper barreiras. A segunda questão, se refere ao modo como ambos estão presos aos desígnios do poder. Zira se vê menosprezada e rejeitada, obrigada a “aceitar” uma condição imposta por padrões que supervalorizam a beleza, a forma, a mídia, etc., enquanto o senhor de “A escolha”, vê seu destino nas mãos da filha e da nora, que irão lutar por ele em uma fila de doações com as esposas do governador e do prefeito.

É importante destacar nessa narrativa que o personagem de “A escolha” está “nas mãos” de duas esferas distintas de poder que deveriam garantir a dignidade humana: o estado (pedindo a mulher do governador a cadeira de rodas) e o município (pedindo a mulher do prefeito a dentadura). A brutalidade está, nessa narrativa, ligada a impossibilidade de progredir.

Ao contrário de “Feliz ano novo”, “O cobrador”, “O filho”, “Madrinha da bateria” e tantos outros contos, em “A escolha” a violência é moral e psicológica. A narrativa é sarcástica como a vida. A desgraça e decadência do personagem começam por um

acidente no circo. Justamente, num local em que somos levados ao riso, à inocência e à diversão.

“Nada é pequeno demais para uma criatura quanto o homem”, já nos alertava Rubem Fonseca no início da obra. Se para o personagem não há a concretização de suas escolhas, para o leitor ficam as projeções apresentadas pelo texto, no qual, são levados a compreender o ser humano diante de suas condições insignificantes.

2.3 "Família é uma merda": condição miserável de si mesmo

A “Família é uma merda” tem como personagem principal Oduvaldo, que narra a história do seu relacionamento com Genoveva e sua dificuldade em apresentá-la à sua família no início da relação, uma vez que, para ele, a moça era muito feia:

começamos a namorar. O problema é que eu tinha que namorar escondido dos meus irmãos e da minha mãe. *Eu gostava da Genoveva, mas ela era feia*, nem muito gorda nem muito magra, nem tinha a pele ruim, mas era feia. Não sei explicar a feiura da Genoveva. Se fosse uma garota bonita era mais fácil. (FONSECA, 2011, p. 40, grifo nosso)

O primeiro encontro do casal se dá por acaso, quando Oduvaldo vai até a farmácia onde Genoveva trabalha e lá trocam as primeiras conversas. É interessante destacar que, ao se conhecerem, ambos se apresentam com seus respectivos apelidos: Valdo e Geni. Só mais tarde, quando já estão namorando, ambos ficam sabendo dos verdadeiros nomes.

Quando lemos o título, somos lançados a imaginar que o conto tratará de uma crítica de algum modelo de família ou de alguma constituição familiar e as relações entre seus membros, etc.; quando lemos o conto, ao chegar no final, aparentemente temos um “final feliz”. Não há nenhuma violência física ou brutalidade exacerbada. Entretanto, se tomarmos alguns pormenores ao longo da narrativa, percebemos o tom irônico como os fatos se constituem. Primeiro em relação aos nomes dos personagens, Valdo e Geni, que na verdade são Oduvaldo e Genoveva. O grande dilema de Oduvaldo é apresentar a nova namorada (feia) à família.

O nome Genoveva reforça no leitor essa ideia de “feiura”, entretanto, o personagem-narrador faz questão de, ao longo das descrições, afirmar que: “Lá em casa todos os nomes de homem terminam em *aldo*. E o nome das mulheres em *alva*” (FONSECA, 2011, p. 43, grifo do autor). Essa informação não nos é dada gratuitamente. Ao pesquisarmos sobre esses nomes, vemos que “aldo” tem origem germânica e significa “aquele que é sábio, nobre” e “alva” é sinônimo para claro, branco, podendo aludir para conotações como: alvorada, aurora, claridade, luz da manhã. Logo, todos esses detalhes em relação aos nomes fazem muito sentido

quando a narrativa vai se desenvolvendo e o personagem-narrador vai dando ao leitor mais informações sobre sua relação, sobre sua família e o modo como enxerga alguns fatos do cotidiano. Oduvaldo é alguém que não trabalha, que vive com a mãe, mas é homem, sábio, bonito. Quando percebe que está loucamente apaixonado por Genevêva vai pedir conselhos para a irmã – Marialva. E mais uma vez, a ironia de Fonseca marca o nome “Marialva”. Além de “alva” nos remeter a conotações ligadas a claridade, sua junção com “Maria” nos remete a figura bíblica, a mãe protetora, conselheira. Tais detalhes se intensificam quando Oduvaldo diz onde moram: no bairro “Santo Cristo”. Como vemos na narrativa é Marialva quem o aconselha em relação a namorada, vejamos:

chamei Marialva para uma conversa particular. Disse a ela que estava apaixonado por Genevêva.
(...) “Aquela moça da rua larga?”, perguntou Marialva.
“Aquela”.
“Muito apaixonado?”
“Loucamente apaixonado. Não posso viver sem ela. Sei que ela é feia, mas não posso viver sem ela” “Existe gente mais feia do que aquela moça” (FONSECA, 2011, p. 47)

Esse momento nos remete aos nomes dos personagens. Marialva é aquela que traz paz a Oduvaldo, o aconselhando fazendo-o perceber que Genevêva é muito importante para sua vida. Ao final é Marialva quem leva Genevêva ao encontro de Oduvaldo, apresentando-a na festa de aniversário dele, diante de toda a família.

Eco (1994, p. 15) sobre os tipos de leitores existentes, afirma: “eu chamo de leitor-modelo – uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” e, ainda:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe, lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto. (ECO, 1994, p. 14)

Assim, o leitor empírico veria neste conto, apenas uma simples história de amor, com altos e baixos e um final feliz, sem perceber que esses pormenores lançados ao longo da narrativa são elementos utilizados pelo autor com algum propósito.

Como boa parte das narrativas fonsequeanas, “Família é uma merda” também se passa no espaço urbano do Rio de Janeiro. Todas as referências de endereço ao longo do texto são reais e, assim como os nomes da família de Oduvaldo, ajudam a reafirmar esse homem tão perfeito, que tudo que o cerca é bom, seus irmãos, as esposas dos irmãos, o noivo da irmã e também o local onde nasceu e cresceu. Observemos:

Santo Cristo é um lugar perfeito, nasci e me criei lá, não tem boteco, loja, oficina, casa que eu não conheça, pelo menos por fora. Sei onde se pode comer uma boa gororoba, claro que o melhor lugar é o restaurante do meu irmão. Santo Cristo é um paraíso (FONSECA, 2011, p. 41).

Nas tentativas de se reafirmar como alguém importante e bonito - mesmo desempregado e morando com mãe -, Oduvaldo vai apresentando e constituindo no imaginário do leitor seu caráter. A primeira vez na narrativa que Oduvaldo faz referência aos termos “família é uma merda” é justamente quando percebe que não poderia levar a namorada para a festa de aniversário de seu irmão – Clodoaldo, pois, além de ter que apresentá-la como namorada, Genoveva descobriria que seu aniversário também estava próximo. Entretanto, é na festa de aniversário de Oduvaldo, tempos depois, que Marialva fica sabendo da paixão do irmão pela moça e resolve a situação, levando Genoveva até a festa. Então, sabendo dessas questões, o leitor é levado a se questionar: por que essa família é uma merda, se tudo ao seu redor é tão bom? Seus irmãos e suas respectivas esposas, noivo da irmã, empregos, lugares a sua volta são perfeitos? Como dito anteriormente, são a partir dessas questões que o caráter de Oduvaldo vai se mostrando ao leitor.

Podemos encarar nas ações de Oduvaldo um certo preconceito em relação a namorada, mas, sobretudo, vemos nesse personagem que a referência a “família é uma merda” se refere a si mesmo. Ele é a pequena criatura em meio a tantas coisas e situações boas. Seu caráter é reflexo daquilo que lhe falta. Seu posicionamento,

frente aos fatos do cotidiano Ihe tornam prepotente, preconceituoso e em muitos momentos machista:

uma mulher muito bonita pode gostar de um homem feio, mas nenhum homem pode gostar de uma mulher feia, o mundo é assim. (...) Fiquei espiando minha família, todo mundo elegante, todos bonitos e bem de vida, a mulher de Clodoaldo era bonita, a do Reinaldo, que tem uma oficina mecânica, era bonita, até minha mãe, que era velha, era bonita, *o único que era apenas bonito e não estava se dando bem na vida era eu, mas beleza não põe mesa, a menos que você seja mulher, como dizem.* (FONSECA, 2011, p. 42-45, grifo nosso)

Se os personagens de “Feliz ano novo” são o que são, reflexo de uma sociedade decadente, desigual e agem com extrema violência, Oduvaldo, na sua angústia por não representar nada à sociedade, repete em muitos momentos durante a narrativa o discurso de alguém insignificante.

Se pensarmos que em uma sociedade de consumo só são valorizados e vistos aqueles que, de uma maneira ou de outra, geram lucros por meio do trabalho, pelo capital que possuem, Oduvaldo não representa nada, absolutamente nada. É o filho mais novo, que não trabalha e ainda mora com a mãe. Sua defesa é, indiretamente, tentar se sobrepôr por meio de uma aparente beleza e do lugar que Ihe é seguro, diante daqueles que o cercam e o ameaçam de algum modo, se tomarmos como base que todos a sua volta exercem algum papel na sociedade. Inclusive Genoveva, a namorada feia. Esta trabalha como gerente de uma farmácia e é responsável por sustentar a própria mãe.

Fonseca, mais uma vez acentua, na ação de ataque ou autodefesa desse personagem um modo de sobrevivência nesse mundo caótico e aniquilador. É como afirma Gonçalves (2006) sobre a violência em *Pequenas Criaturas* que está ligada não a violência física exacerbada, nua e crua, porém ligada às impossibilidades e frustrações da própria condição humana.

Sobre essa questão ainda ao se referir sobre *Pequenas Criaturas*, afirma: “Na obra, os temas são sociais e humanos, como poder, a impotência, a perda, a frustração. Há casos, como o de *Pequenas Criaturas*, em que eles deixam mesmo de girar em torno da violência física, declarada” (GONÇALVES, 2006, p. 35)

É importante ressaltar também o aspecto intitulado *rapidez*, discutido por Calvino (1990) e, citado também por Eco, vejamos:

(...) só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. (ECO, 1994, p. 9)

Logo, percebemos que o conto de Fonseca apresenta uma série de acontecimentos, tais como: o relacionamento entre Oduvaldo e sua família, o primeiro contato entre Marialva e Genoveva, o contato de Oduvaldo e a sogra, a apresentação de Genoveva na família de Oduvaldo, entre outros.

Também os vários personagens que compõe essa narrativa: Oduvaldo (personagem-narrador), Genoveva, a mãe de Genoveva, Clodoaldo e Marialva (irmãos de Oduvaldo), dentre outros que no decorrer do conto não possuem voz, mas são importantes para a construção e desenvolvimento da narrativa. Assim, perante tantos acontecimentos e personagens, percebemos que, mesmo diante da extensão considerada do conto, uma vez que possui cerca de dez páginas, os acontecimentos tendem a ser rápidos. E vão soltando pistas para que o leitor-modelo, consiga realizar a tarefa de fazer com que esta narrativa signifique.

Esse elemento narrativo, fica muito claro ao final do conto quando, finalmente, Genoveva é apresentada à família. Marialva, no aniversário do irmão Oduvaldo, vai até Genoveva e, posteriormente, a leva para a festa de aniversário para a grande surpresa de Oduvaldo, vejamos: “Tive vontade de chorar, acho que é porque *estava desempregado, e sujeito desempregado fica fraco*. Para falar a verdade, meus olhos ficaram úmidos quando abracei Genoveva” (FONSECA, 2011, p. 48, grifo nosso) e, na sequência, o leitor é surpreendido com o final da narrativa:

Estou casado com Genoveva. Minha família gosta muito dela, dizem que é meiga, prestativa e cuida bem de mim. *Trabalho* como garçom no restaurante do Clodoaldo. Não é tão ruim assim ser garçom, e o meu irmão me ofereceu sociedade. Estou dando duro, sem hora para entrar nem sair. Quem foi que disse que família é uma merda? (FONSECA, 2011, p. 49, grifo nosso)

A narrativa nos deixa livres para pressupor como os acontecimentos se realizaram, pois há um salto no desenrolar das situações. Além disso, percebemos que as coisas só se desenvolvem para Oduvaldo quando Genoveva é apresentada à família. É a tomada de consciência do próprio personagem diante de sua situação. Ao abraçar Genoveva, percebe sua fragilidade diante das coisas, justamente por não ter um emprego, ou seja, percebe sua pequenez, sua função miserável perante à sociedade. Tanto que ao perceber aquilo que não é, sua família deixa de ser uma "merda" porque ele mesmo deixou de ser. É uma reflexão sobre o que "não sou" mas "posso ser" e reconhecer suas limitações faz parte desse processo. É humanizar-se o tempo todo a cada nova descoberta, a cada novo enfrentamento.

2.4 “Começo” ou recomeços?

As *Pequenas Criaturas*, de Rubem Fonseca, como vimos até agora, são seres sem grandes feitos ou ambições, com pequenos impasses, dilemas, quase sempre controversos, diante do caos psicológico e emocional, são/estão, normalmente, entregues as condições em que se encontram, sem perspectivas.

Dentre as trintas narrativas que compõe *Pequenas Criaturas*, a maneira estrutural como a obra se compõe nos é bastante peculiar. O primeiro conto é intitulado “A escolha” e o último “Começo”. Parece uma metáfora sobre a existência desses seres. Vivem sempre entre escolhas e começos e/ou, porque não dizer, recomeços. A transitoriedade do primeiro ao último conto nos remete a essas relações humanas. No primeiro, um personagem completamente entregue ao próprio caos que, inicialmente, nos é apresentado diante de dilemas simples como a escolha entre uma dentadura ou cadeira de rodas mas, que se deixa levar, inconscientemente, e nos convida a compreender as relações subjacentes em relação a sexualidade de sua filha, bem como, sua existência no mundo.

Sua passividade diante das angústias e necessidades pessoais nos remetem, primeiramente, numa dificuldade extrema em lidar com situações que são diferentes daquilo que conhece e constituiu toda sua existência. Exemplo disso são os fragmentos citados anteriormente, no qual, o personagem-narrador afirma ter batido e tentado expulsar a filha de casa. Num segundo momento, essa passividade alienante e opressora que o deixam imóvel, pensando, sem perspectivas, em uma cama ao final da narrativa quando depois de tudo que fez e pensou a respeito da filha, percebe o modo como ela o trata mesmo depois de tudo. Fica exposto, assim, sua necessidade e dependência pelas pessoas que tanto julgou/condenou e, por isso, ironia cruel.

Já em “Começo”, que ironicamente encerra *Pequenas Criaturas*, vemos um personagem diante de uma necessidade absurda em tornar-se escritor. Para tanto, vai construindo caminhos, experienciando situações, lendo entrevistas de autores que “ensinavam como se tornar um escritor”. A princípio o personagem ao ler uma entrevista se depara com um “autor importante” (FONSECA, 2011, p. 315) que afirma

que para se tornar um bom escritor, este, por sua vez, deve começar. Seguindo esse conselho, o personagem rascunha algumas ideias, pensa em títulos e começa a desenvolver sua narrativa, desiste, tenta novamente, escreve, reescreve, amassa, rasga, joga fora, desiste de novo. Nesse ciclo o personagem de “Começo” desenvolve o início de quatro narrativas: “A vingança”, “O homem por quem as mulheres eram loucas”, “O argentário”, “Os seres humanos não merecem existir” e ao final da última tentativa, finalmente, encontra seu lugar enquanto escritor.

Mais uma vez, a narrativa de Fonseca, se estabelece a medida em que vai desvendando pouco a pouco as situações. No decorrer das quatro narrativas escritas pelo personagem-narrador, vamos descobrindo um pouco mais sobre ele. No caminho percorrido, na tentativa de se tornar um escritor, o personagem-narrador vai refletindo sobre os temas e ações que circundam seus personagens e refletem ele mesmo. Em determinado momento da narrativa, ao desistir mais uma vez da história que escrevia, o personagem-narrador, destaca: “Fiquei horas na frente do papel, olhando para o título, e não saiu mais nada. Rasguei aquela folha e joguei no lixo. Hoje começo outro. Com título diferente, é claro, *o primeiro abortou*. Escrever é começar” (FONSECA, 2011, p. 316, grifo nosso), ou seja, seguindo a metáfora de “aborto” em relação a construção do texto vemos que, contrapondo a ideia de morte o texto se refere sempre a algo vivo, aborda sobre questões de vida e por essas e outras situações, direta e/ou indiretamente, nos mantêm também vivos. Entretanto, o personagem-narrador não se dá conta dessas questões a princípio. Tanto que podemos perceber na sequência da narrativa o seguinte fragmento:

Teve um desses caras cheios de livros publicados que, numa entrevista, os escritores adoram dar entrevistas, pontificou: ao escrever, livre-se da sua vidinha. Até que isso está bem bolado. Livre-se da sua vidinha. Então meu personagem vai deixar de ser gordo, ele é gordo porque eu sou gordo, vou livrar-me da minha vidinha. (FONSECA, 2011, p. 317)

Negar a própria existência diante da narrativa é anular, conseqüentemente, a própria experiência humana. Ao contrário do que é apresentado no início de “Começo” em relação a postura do personagem-narrador-autor, vemos em Fonseca um escritor que busca sempre em suas obras acentuar questões da existência humana. Ao relacionarmos com as considerações de Candido sobre o processo de humanização,

citado anteriormente no início dessa pesquisa, vemos que no decorrer de *Pequenas Criaturas* somos chamados constantemente a compreender por meio desses seres nossa humanidade.

Se faz necessário entender também as relações apresentadas ao longo de “Começo”. Primeiro, no que concerne ao próprio fazer literário, ao papel do autor, do processo pelo qual este passa na construção de uma narrativa. A cada nova tentativa, perceber aquilo que poderia ser melhorado, ou ainda, o desejo de alcance de tal narrativa. Ao abandonar a escrita de “A vingança” o narrador afirma: “Não posso escrever coisas que o tempo apaga” (FONSECA, 2011, p. 318), assim, observamos, (mesmo indiretamente), semelhanças com o próprio Rubem Fonseca. Sua contística, de maneira geral, estabelece-se por meio de espaços bem definidos e quase sempre urbanos, uma linguagem que nem sempre se encaixa nos moldes padrões de narração, temas que caminham entre pequenas criaturas (sejam elas pequenas política, cultural e/ou socialmente), violência, erotismo, entre personagens insignificantes, destacando as condições de seres degradantes tal qual o ambiente em que vivem. Desse modo, a acentuação desses temas e a maneira como são construídas constituem o estilo Fonsequeano de narrar e determinam seu espaço ficcional, seu estilo narrativo.

Segundo, assim como outros contos de Rubem Fonseca, “Começo”, aborda questões referentes ao processo de escrita do autor. Ao longo da narrativa o personagem-narrador ao refletir sobre sua nova função destaca pontos interessantes que permitem, conseqüentemente, ao leitor pensar sobre a importância do texto literário. Vai aos poucos apresentando que são muitos os fatores que tornam alguém um escritor. Ao refletir o papel do autor e da literatura se destaca no decorrer da obra, pois, apresenta a partir das metáforas apresentadas, pelo processo de escrita do personagem-narrador-autor, vemos que: só existe narrativa pelas experiências do autor que escreve e, do leitor que legitima essas experiências. Nesse sentido, as pequenas criaturas, por sua vez, só existem, também, por suas experiências, positivas ou negativas.

Sintomático também são as referências trazidas ao longo do texto. O personagem-narrador consegue, finalmente, tornar-se um escritor graças as experiências adquiridas ao enfrentar suas fraquezas e medos. Ao contrário do que faz

o personagem de “A escolha”, por exemplo. Entretanto, é simbólico como o personagem lida com seus medos e fraquezas:

Odeio baratas e antes as matava pisando nelas, mas hoje vou mata-las com a minha mão, isso me dará uma satisfação especial, eu me vingando assim do nojo e do medo que me causam. (FONSECA, 2011, p. 322)

O ato de esmagar com as próprias mãos a barata que vem da casa da velha, nos leva a compreender que a “ação” é crucial para o desenvolvimento daquilo que o personagem-narrador gostaria de ser – um escritor. Além disso, estabelece uma relação de contraponto ao personagem do primeiro conto de *Pequenas Criaturas*, como já mencionamos. O primeiro sem perspectivas, envolvido completamente em sua insignificação, alienado, enquanto este, faz suas próprias escolhas, determina diante de seus atos aquilo que ele gostaria de ser. Ao esmagar a barata com as próprias mãos é como se o personagem-narrador, finalmente, tomasse posse de sua própria existência, daquilo que era e daquilo que viria a ser, mesmo diante da sociedade que o via como um gordo imprestável. Esmagar a barata é a retomada da sua própria condição humana.

A última história escrita pelo personagem-narrador-autor de “Começo”, “Os seres humanos não merecerem existir” é dividida em três parágrafos. O primeiro parágrafo é o começo de uma nova história escrita pelo personagem. Este começo destaca um personagem que após matar baratas pisando nelas com as solas do sapato vê seus pensamentos divagando, sem controle, por aí. Destaca ainda, o desejo desse personagem se tornar um escritor também e a maneira como este vê o processo de publicação dos livros.

Queria ser um escritor, ainda que soubesse que cada vez mais livros são publicados e menos livros são lidos, e que se conseguisse publicar um livro a crítica não tomaria conhecimento do seu trabalho, os críticos só se interessam pelos livros que vendem, por best-sellers cretinos. (FONSECA, 2011, p. 321)

E continua: “Mas não ia desistir do seu propósito, apesar da inquietação que se apoderou dele, do descontrole do seu pensamento, nesse dia em que matou a barata” (FONSECA, 2011, p.321).

A inquietação narrada pelo personagem de “Os seres humanos não merecem existir” (e, por conseguinte, de “Começo”) nos remete a mesma inquietação do personagem de Clarice Lispector, G.H, em *A paixão segundo G.H* (2009), que durante uma limpeza nos cômodos da casa se depara com uma barata, do qual, sente nojo e repulsa. Esse encontro entre seres tão distintos leva G.H a uma reflexão da própria existência, uma tomada de consciência, chegando ao ápice quando resolve matar a barata e comer a massa branca que sai de dentro dela. Nos extremos das ações de G.H e do personagem de “Os seres humanos não merecem existir”, que também se assemelham a atitude de Zira em “Madrinha da Bateria”, vemos um pulsar de vida que anseia, de todos os modos, romper com suas existências ditas como inúteis socialmente.

Já no segundo parágrafo do texto, vemos o personagem-narrador-autor de Rubem Fonseca tomando voz na narrativa: “Gosto deste começo. Não consigo acabar com as baratas que me perseguem, dedetizo periodicamente a minha casa mas elas sobem do apartamento de baixo, onde mora uma velha suja e petulante” (FONSECA, 2011, p. 321). Mais uma vez, o personagem de “Os seres humanos não merecem existir” é construído a partir das experiências, anseios e fraquezas do personagem de “Começo”. É o fazer literário se refazendo, construindo e tomando forma dentro do próprio conto. Um conto metaficcional.

Neste parágrafo, depois de tantas outras tentativas, começos e recomeços o personagem de Fonseca, finalmente, percebe que é preciso tomar uma atitude diante daquilo que o afligia. Não adiantava apenas matar as baratas que apareciam constantemente, mas, a causa delas existirem também. Por isso, o personagem-narrador, resolve dar fim a vida da “velha suja e petulante”: “Desço ao andar de baixo. Quando a velha abre a porta eu entro e a agarro pelo pescoço, esganando-a. Ainda não sei como dizer o que sinto” (FONSECA, 2011, p. 322). Há, uma satisfação, sem dúvidas, por parte do personagem. Pois, ao matar a velha, mata também a continuação daquilo que o afetava. Ao final o personagem ainda afirma: “Ninguém suspeitará de mim. Sou conhecido como um gordo manso e inofensivo” (FONSECA,

2011, p. 322), isto é, ninguém acredita em pequenas criaturas, insignificantes, gordas, sem grandes feitos. Percebe que mesmo diante do olhar negativo do outro sobre si mesmo é possível lidar com as adversidades, enfrentar mais que o outro a si mesmo, postura completamente oposta ao personagem de “A escolha”.

Newton Bignoto (2005), em “A condição humana”, discute alguns pontos que nos são bastante interessantes e nos remetem, indiretamente, as pequenas criaturas de Fonseca. Sua reflexão toma como base o tema da viagem. Para ele, “Em toda viagem há vários mundos que se cruzam” (2005, p. 86) e aqui entendemos a viagem como o texto literário. Assim, naquela viagem escrita pelo autor e sua ótica particular, narrada por uma ou várias vozes, ao se encontrar com as nossas experiências particulares, nos levam nessa conexão e troca de ideias e ideais a outras tantas viagens e mundos.

Ao começar seu caminho viajante carrega consigo um mundo preenchido com suas lembranças, seus medos, seus desejos e amores. Ao longo do caminho outro mundo se desenrola, cheio de passagens e de cores, que interpelam e modificam a bagagem inicial, fazendo surgir um cruzamento de experiências e de sensações que multiplicam os caminhos inaugurais. Toda obra poética propõe a seu leitor um mundo que é o resultado de um olhar que encontra outro olhar que um dia se pôs a andar pelas paragens da humanidade e inscreveu seus traços no território da linguagem. (BIGNOTO, 2005, p. 86)

Nesse sentido, é impossível para o personagem-narrador-autor de Fonseca, livrar-se de sua vidinha. Sua relação com a linguagem, com o texto literário é, conseqüentemente, um emaranhado de experiência vividas, ouvidas, vistas... e, quanto mais experiências, tentativas e começos, maiores as chances de alcançar o que deseja. O conto nos faz refletir também, sobre o trabalho árduo do escritor, que se concretiza em um trabalho estético bem elaborado, sobre as expectativas que este trabalho causa no leitor. No início de sua jornada vemos o personagem diante de um conselho, vejamos:

Li uma entrevista de um autor importante, não me lembro do nome, na qual ele dizia que sentava na frente do computador para escrever sem saber o quê, e, à medida que escrevia, as ideias iam surgindo na sua cabeça, os personagens, a história, tudo. (FONSECA, 2011, p. 315)

Assim, o resultado final desse processo, percurso construído pelo personagem-narrador-autor destaca o oposto do conselho lido no início da trajetória. O processo de escrita nunca é fácil. E o próprio conto apresenta isso, por meio das diversas tentativas do personagem. E, a cada nova tentativa, novas descobertas e caminhos, tanto para o escritor quanto para o leitor que se vê no meio do processo.

Finalmente, no último parágrafo de “Começo”, o personagem de Fonseca entende que a confluência entre seus atos e sua imaginação é que dão rumo as suas experiências narrativas e, logo, a sua existência. Para Arendt (2004),

O que quer que toque a vida humana ou entre em duradoura relação com ela, assume imediatamente o caráter de condição da existência humana. É por isto que os homens, independentemente do que façam, são sempre seres condicionados. Tudo o que espontaneamente adentra o mundo humano, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana.

Por isso, é impossível livrar-se da sua vidinha na tentativa de se tornar um escritor. Impossível, também, para o leitor, uma vez que, o texto literário faz tantas referências ao mundo real. Rubem Fonseca ao longo de *Pequenas Criaturas* nos força enquanto leitores a repensar nosso mundo e aquilo que nos cerca. O jogo linguístico, o modo como as narrativas são construídas, as referências de outras artes no decorrer de seus contos, a crítica em relação a própria literatura e modo como, algumas vezes, é vista... tudo isso posto em sua obra reflete no contexto em que estamos inseridos, com mais ou menos força, mas está lá. “Começo”, não deixa de ser um emaranhado de diálogos entre o real e o ficcional. Entre obra, autor e público.

Ao iniciar este trabalho trazendo as considerações sobre *Feliz ano novo* nosso ensejo foi percorrer, a partir da obra mais polêmica de Rubem Fonseca, o percurso literário do autor, das temáticas abordadas e da linguagem apresentada. Há, sem dúvidas, uma estética fONSEQUEANA que nasce a partir de pequenas criaturas em todos os sentidos de ser. Sejam pequenos em suas ações ou pela falta delas; ou na pequenez do caráter que constitui um grande empresário, político, magnata, etc.; ou ainda nos caminhos percorridos e pelas escolhas que fazem. Todos são, sem exceção, pequenos. Porque a vida é maior que qualquer um deles, sob o olhar do autor que parece cruel, frio e brutal vemos a constituição de seres humanos em meio a situações diversas.

3. INTERSECÇÕES ENTRE UM CERTO LEITOR E UMA CERTA OBRA CARREGADA DE ACEPÇÕES

Antonio Candido, no capítulo “O escritor e o público”, de *Literatura e Sociedade* (2011), destaca que a relação entre autor e leitor se estabelece, principalmente, dado o papel fundamental do leitor:

o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio. (...) Por isso, todo escritor depende do público. (CANDIDO, 2011, p. 85-86)

Entendemos, assim, a intrínseca relação estabelecida entre autor-obra-leitor, no qual este último é o responsável direto pela legitimação da obra e, conseqüentemente, do próprio autor. Ainda segundo Candido, o primeiro contato existente entre a literatura e o público, surgiu por meio das relações criadas com o estado político do país nos anos finais do século XVIII. O diálogo entre eles se estabelecia na medida em que as questões nacionais pulsavam no país. O nacionalismo, por exemplo, e todas as questões sociais de uma época que precisavam ser refletidas, discutidas, num período de lutas e legitimação de direitos.

Dessa maneira, vimos ao longo dos anos a relevância do papel formador do texto literário, que não surge para mera distração, mas principalmente para nos retirar do lugar comum, no qual nos encontramos.

O texto literário, por sua vez, continua neste século a exercer seu papel formador, no entanto, traz em si questões outras que exigem ainda mais do leitor, pois, com o passar dos séculos, as estruturas narrativas também se modificaram, os temas, a sociedade e, conseqüentemente, o leitor que precisa inferir sentido aos textos que lê, aos vazios existentes, características próprias da contemporaneidade.

Leyla Perrone-Moisés em “A criação do texto literário”, *Flores da escrivainha* (1990), acentua essa nova fase do texto literário, no qual, vemos que:

esse é o modo de ser histórico da literatura contemporânea, mais para o negro do que para o cor-de-rosa. Ora, nessas obras negativas lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta. Acentuar o

insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 104).

Conseqüentemente a isso, o leitor assume um caráter reflexivo, como já mencionado anteriormente, necessita preencher as lacunas existentes no texto, bem como, buscar entender os contornos existentes a sua volta que são, normalmente, acentuados pelo texto. Ao destacar sempre o que falta, o insignificante, o lado “negro” da obra, o leitor se vê diante da exigência de mudar sua postura diante do texto literário.

Assim, vemos nos contos fonsequeanos o modo trivial como são construídas as narrativas, representando e apontando sempre o insignificante, o que falta, o “negro” do mundo. Em consonância a isso, vemos que o papel humanizador do leitor se dá também, em relação a essas narrativas que parecem tão triviais e comuns, ao mesmo tempo que destacam a fraqueza e a grandiosidade do ser humano, representado por todos os seres ficcionais que compõem o texto.

Para Raquel Vieira de Macedo Gonçalves (2006), que propõe um estudo sobre a obra *Pequenas Criaturas* (2011), numa perspectiva que envolve o que ela chama de “estética da crueldade”, em contraposição ao efeito de real, vemos:

Interessa especialmente ao trabalho a forma como Fonseca cria em seu texto cru, sintético e brutal aquilo que Petar Petrov (2000) chama de “efeito de real”. O termo refere-se, na verdade, a uma ilusão de realidade, dada mediante uma representação marcadamente objetiva, assentada sobre algumas estratégias: cenas em forma de diálogos e monólogos, com o apagamento do narrador; caracterização indireta das situações e das personagens, sendo estas definidas pelo seu comportamento e linguagem; técnica cinematográfica, dada pela visualização do modo de contar; heterogeneidade expressiva, com acentuado aproveitamento da linguagem oral e coloquial e uso de diferentes registros discursivos, que situam as personagens em seus contextos espaciais e temporais. (GONÇALVES, 2006, p.9)

Assim, diante das possibilidades abertas pela obra de Rubem Fonseca, buscamos ao longo do trabalho compreender a consonância estabelecida em relação ao seu efeito estético, linguagem, temas e os processos que levam o leitor a humanização. Neste sentido, cabe refletir sobre as questões apresentadas por Iser, vejamos:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim *o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo* (ISER, 1979, p.107, grifo nosso).

Em conformidade com a ideia de Iser de que o texto literário é um jogo, vemos que a relação entre autor-leitor se estabelece também no sentido de levá-lo a transcender, forçando-o a adentrar os bosques ficcionais, bem como, enfrentá-lo ao interpretá-lo. Fonseca, com sua violência narrativa, convoca o leitor ao jogo por sua perspicácia, pelos temas aparentemente sem importância alguma em seus contos. Neste aspecto, Jauss (1979) pontua três tópicos que nos fazem entender o balanço estabelecido neste “jogo” narrativo que nos remete basicamente às “ações” do leitor diante do texto: *poiesis*, *aisthesis*, *katharsis*. Seguindo a ideia de “jogo narrativo”, o leitor, em relação a *poiesis*, sente-se co-autor do texto e participa diretamente da construção dos sentidos, adentrando os bosques e preenchendo os vazios, as lacunas do texto. Em seguida, a *aisthesis* aborda a consciência receptora do leitor levando-o a uma nova possibilidade de ver o mundo por meio dos horizontes de expectativa. Finalmente, a *katharsis* nos remete ao prazer efetivo que leva o leitor a transcender, uma vez que, este pode reorganizar, reelaborar e projetar novos valores, conceitos, ideias sobre si e o mundo a sua volta por meio do texto narrativo.

Esses efeitos, por sua vez, podem levar o leitor a um outro plano: o do efeito de estranhamento. Neste, o leitor é chamado a dar novos sentidos aos já dados de modo diferente. O texto ficcional, por exemplo, ao apresentar certa temática, o “simples” e o “insignificante” convida o leitor a dar novos sentidos a essas situações. Assim, não é só a brutalidade da resposta dada diante do caos, ou a total entrega de impotência, ou ainda o jogo proposto de criaturas miseráveis que buscam se afirmar por meio da falha ou defeito do outro, enfim, o “simples”, o “insignificante” e “contraditório” dado no texto, entretanto, algo que precisa ser reconsiderado e reavaliado.

Objetivando entender esse balanço narrativo ficcional e teórico, a obra nos leva a compreender esse mundo inconstante e fragmentando que reflete diretamente

nesse leitor que, diante da narrativa e de seus efeitos, é chamado a recriar novos sentidos.

Para entender essas questões é preciso, também, compreender a modalidade discursiva em que essas narrativas ganham vida. Neste estudo, em especial, entender como o gênero “conto” se estabelece. Dessa maneira, vemos que os contos são fontes de saber, de criticidade, por isso estão ligados à vida. Há infinitas possibilidades de definir o gênero conto, cada qual num ponto de vista distinto, ou nem tanto.

Segundo Luzia de Maria Rodrigues Reis, *O que é o conto* (1992), o conto se caracterizaria

por ser uma narrativa curta, um texto em prosa que dá o seu recado em reduzido número de páginas e linhas. Mas não seria um simplcionismo defini-lo apenas pelo tamanho? Não é bem isto. Ocorre, porém, que a forma conto apresenta como sua maior qualidade o fator concisão. Concisão e brevidade. Assim o dado quantitativo é mera decorrência do aspecto qualitativo do texto (REIS, 1992, p. 23).

Nesse sentido, temos contos que demonstram claramente o fator “concisão” e “brevidade”. Em *Pequenas Criaturas*, as narrativas transitam entre longas e outras extremamente curtas. “Paz”, por exemplo, é um conto curto, entretanto intenso, pois nos apresenta Lutetia, uma personagem que em vida prepara todos os detalhes de sua sepultura. Nada a interessa além da placa de metal com a grafia de seu nome escrito corretamente que iria no túmulo. Além disso, “preferia contemplar as esculturas, dois anjos, um contrito, outro de asas abertas como se fosse levantar voo, o busto de um homem engravatado, um avião, daqueles antigos com hélices, uma lira, uma partitura com notas musicais” (FONSECA, 2011, p. 127). É tudo o que sabemos de Lutetia. A narrativa não nos apresenta quem é essa mulher, o que faz, como vive. Entretanto, destaca esse ser em meio a um lugar que não a pertencia mais. “Ao voltar para casa Lutetia teve, outra vez, a sensação de que aquele não era mais o seu lugar. Como se estivesse num quarto de hotel, um espaço ocupado provisoriamente, que não era dela. (FONSECA, 2011, p. 127). Porém, mais do que um personagem aparentemente insatisfeito com o mundo no qual vive, percebemos também sua relação com o próprio nome. A narrativa inicia-se da seguinte maneira:

“O nome era *Lutetia*, mas as pessoas escreviam *Lutécia*, até o sujeito do registro civil fizera isso” (FONSECA, 2011, p. 127, grifo nosso).

Com perspicácia, Fonseca nos lança para outro contexto, fazendo referência ao antigo nome da cidade de Paris: *Lutécia*, no latim *Lutetia*. Nesta época, Lutécia não passava de uma pequena vila de pescadores a margem do rio Sena que com o tempo foi afetada por grandes invasões durante o baixo império, fazendo com que a população fugisse para um lugar seguro fortificado com pedras, tal qual o personagem de Fonseca que busca refúgio em meio as sepulturas de mármore do cemitério: “Olhou em torno. As sepulturas, do mesmo tamanho, apenas a cor do mármore variava, estavam dispostas com bela simetria ao longo da aleia. Perto havia uma árvore que projetava uma sombra sob o qual Lutetia se abrigou.” (FONSECA, 2011, p. 128).

Vemos, dessa maneira, apesar da sua brevidade e concisão, a intensidade com que o tema é tratado. Intenso na medida em que retira o leitor de um lugar comum e o leva a outro. Ademais, porque exige atenção, concentração e requer um leitor perspicaz pronto para inferir sentido à leitura. Além disso, ao refletirmos as considerações de Reis (1992, p. 23) a respeito do aspecto “concisão”, “brevidade” e o fator qualitativo que os contos apresentam, esbarramos nas considerações de R. Magalhães Júnior, em *A arte do conto* (1972), que afirma que:

Além de ser a mais antiga expressão da literatura de ficção, o conto é também a mais generalizada, existindo mesmo entre povos sem o conhecimento da linguagem escrita. Na forma primitiva, a oral, existe até entre os nossos índios, narrando, de modo ingênuo, histórias de bichos, lendas e mitos. O conto popular, ou *folk tale*, na linguagem dos folcloristas, evolui das formas mais simples e breves para a mais longas, complexas e rebuscadas. (MAGALHÃES JR. 1972, p. 9)

E continua:

A finalidade dessa forma de ficção literária é narrar uma história, que tanto pode ser breve como relativamente longa, mas obedecendo num e outro caso a certas características próprias do gênero. (...) O conto é uma narrativa linear, que não se aprofunda no estudo da psicologia dos personagens nem nas motivações de suas ações. Ao contrário, procura explicar aquela psicologia e essas motivações pela conduta dos próprios personagens. (MAGALHÃES JR. 1972, p. 10)

Nesse sentido, vemos nos contos de Fonseca que esses personagens são apresentados ou se apresentam como seres verossímeis, contraditórios, psicologicamente desestruturados, sempre ligados ao ambiente e tempo em que se passa a ação ou a falta dela. A violência narrativa se estabelece, ao contrário das narrativas citadas no capítulo anterior, (“Feliz Ano Novo” e “O Cobrador”), na impossibilidade e frustração da própria existência desses personagens. A crueza dos relatos se destacam, pois passamos a ver a própria condição humana.

Noutros contos, além dos discutidos anteriormente, a pequenez humana fica é latente e Fonseca extrai do cotidiano matéria que a princípio nos parecem banais e algumas vezes realmente são. Com agressividade narrativa e uma linguagem que envolve o leitor no decorrer do texto, somos lançados a lidar com temáticas diversas como a aceitação, descoberta, enfrentamento.

No título de alguns contos fazem referências bíblicas como em “Bem-aventurança” ou a cânones da literatura como em “Shakespeare”. De maneira geral, são, realmente, pequenas criaturas em meio a pequenas situações, pequenos gestos, pequenas decisões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pequenas Criaturas é uma obra em que os contornos da condição humana se tornam latentes, uma vez que apresentam um mundo fragmentado e aparentemente completo ao mesmo tempo, personagens psicologicamente fortes e outros desestabilizados que trazem minuciosamente essas características tão próximas ao leitor. Por meio da linguagem, o leitor se vê dentro da narrativa, decifrando todos os códigos linguísticos, psicológicos e estruturais dos personagens, da obra.

Pensando nesses aspectos, nos questionamos se não são exatamente essas escolhas que retiram o leitor do lugar comum em que se encontra e passa a exigir dele novas escolhas, novas reflexões. Percorrendo o universo literário, a cada escolha, percorre também o seu próprio universo.

Dentre a contística de Rubem Fonseca, *Pequenas Criaturas* é o volume mais extenso, com mais de trezentas páginas. Sua marca agressiva e pulsante, outrora observados, em *Feliz ano novo* e *O cobrador*, se diluem com certa sutileza nas ações introspectivas e psicológicas destes personagens fragmentados. A violência física, a linguagem seca, irônica e brutal ainda estão presentes, entretanto, assumem durante toda a obra novos percursos. Seus personagens e as relações entre eles, suas experiências com o outro e consigo mesmo, os embates frequentes com suas posições sociais, culturais e políticas, com o espaço que habitam, se tornam experiências que constituem a construção daquilo que são ou almejam ser, ou ainda, porque não dizer, daquilo que nunca serão. O percurso percorrido por cada um deles é tão familiar e natural, vezes sem grandes feitos e importância, que nos vemos representados neles.

A respeito das questões levantadas até o momento, nos deparamos com as considerações de Norbert Elias, em *A condição humana* (1985), no qual, apresenta considerações importantes sobre a evolução da humanidade e propõe uma reflexão sobre o problema do controle da violência nas relações internacionais. Esse texto nasce em decorrência das comemorações por ocasião ao quadragésimo aniversário do fim da Segunda Guerra Mundial. No decorrer de suas reflexões, Elias, expõe a situação do homem e de sua condição no mundo. Da maneira como as guerras, os conflitos e a violência fazem parte do destino e da condição dos homens e são, diretamente, causados por eles mesmos. Na ânsia por paz, dignidade e condições melhores causam sempre o caos. Os discursos e ações que ora destacavam-se como

oprimidos, subvertem-se em uma busca desenfreada, muitas vezes sem sentido, tornando este homem oprimido, em um ser cruelmente opressor.

É característico na constituição da humanidade seu desejo por conquistas, pelo desejo de dominar territórios, espaços; de dominar as forças selvagens da natureza para benefício próprio.

Segundo Elias (1985, p.15-16),

Muitos homens dizem que querem saber a verdade, que querem saber como é, efetivamente, o mundo em que vivem. No entanto, observando com mais rigor, revela-se com frequência que o mundo, tal como ele é realmente, está longe de corresponder aos desejos humanos. Quando se apercebem disso, muitos homens ficam assustados com a verdade e recuam. Preferem embalar-se nos seus sonhos e enganar-se a si próprios. Esta é, de facto, uma das questões centrais da existência humana: será que se quer ver o mundo, na medida do possível, como ele é realmente, mesmo quando se revela pouco satisfatório do ponto de vista emocional, e se verifica que não está feito como se desejaria?

Vemos nessa relação com a literatura de Rubem Fonseca, em especial *Pequenas Criaturas*, por meio da ação de seus personagens a necessidade de busca, de novos desafios, de novos confrontos diariamente ou da incapacidade e frustração em lidar com o mundo que lhes é apresentado. É um retrato cruel, porém verdadeiro, da condição humana. Em seus contos o embate diante de uma escolha a ser feita, ou da covardia das responsabilidades imputadas a terceiros quando não são capazes de lidar com sua condição miserável, ou ainda, quando são obrigados a suportar as injustiças sociais que lhes afastam e negam oportunidades/atividades dos quais são realmente capazes de realizar, o leitor se vê diante de situações que lhes são muito semelhantes, assimilando todas essas questões; na banalidade das ações e situações fictícias, recuperam, reavaliam, transcendem seus próprios limites.

Conforme Elias (1985),

para os homens, o mais importante neste mundo, pelo menos enquanto não formos alvo de uma chuva de meteoros, não é o processo físico, o processo pré-humano da natureza. O mais importante para os homens são os próprios homens. Eles podem domesticar e embelezar a natureza selvagem, ou, também, estropiá-la (ELIAS, 1985, p. 16-17).

Por outro lado,

A recompensa oferecida aos homens pelo abandono dos seus medos e desejos quando da busca de conhecimentos, portanto, a coragem de ver e descrever a realidade deste mundo sem véus embelezadores, é a capacidade de, dentro dos limites da sua esfera de poder, transformarem o mundo assim conhecido de modo a ele corresponder melhor aos seus desejos e necessidades (ELIAS, 1985, p. 22).

Por meio da literatura, somos levados a perceber essas questões. *Pequenas Criaturas*, é um grande emaranhado de contradições. E isso, de nenhum modo, se torna ruim, justamente, por ser um emaranhado de contradições humanas. Suas reações sejam diante da tentativa de dominar seu espaço no mundo ou a completa entrega de si mesmo, nos fazem também refletir sobre nossas existências. Sem as frustrações, desgraças, violência o ser humano jamais seria capaz de na busca por melhorias e completude perceber que há um lado “bom” a ser alcançado. Ficariam estagnados, diante da ilusão daquilo que é belo, bom, agradável.

Se em *Pequenas Criaturas*, o leitor diante de diversos seres ficcionais que se misturam em diferentes situações, boas e ruins, com ou sem soluções, em esferas distintas de poder social, cercados por mecanismos aniquiladores e alienantes, subordinados ao sistema hostil e degradante reconhece algo que lhe é natural, porém insatisfatório, há nesse reconhecimento, uma possibilidade de humanização, pois este mundo reconhecido é, muitas vezes ele mesmo.

Por outro lado, esse reconhecimento possibilitador de humanização, muitas vezes, se apresenta ao leitor por meio de seus personagens como uma luta constante. Conforme Elias (1985),

A guerra parece ser o destino eterno da humanidade. Nenhuma compreensão da singularidade da situação contemporânea parece estar em condições de quebrar a força desta tradição de actuação que impele para a guerra (ELIAS, 1985, p. 75).

Assim, seja reflexão de uma guerra passada ou uma que possa vir, como destaca Elias, ou uma guerra metafórica, destacada nos contos de Fonseca; uma guerra social interna e externa como em “A escolha” e “Família é uma merda”, ou uma guerra contra as instâncias de poder como em “Madrinha da Bateria”, ou ainda, uma

guerra travada com o próprio fazer literário, político, histórico, cultural que irrompe com as barreiras impostas; que discute com muita ironia o papel do autor como no conto que encerra *Pequenas Criaturas* – “Começo”, ou daqueles mencionados no primeiro capítulo como “Fábula” e “O aprendizado”, por exemplo. Vemos, no estudo dessas pequenas criaturas, a força estética do autor que alinha temáticas tão verossímeis e uma linguagem simples e cortante.

Nesse sentido, cabem as considerações de Calvino (1990), que nos permitem compreender melhor *Pequenas Criaturas*:

a escrita, a tradução em palavras, adquire cada vez mais importância; direi que a partir do momento em que começo a pôr o preto no branco, é a palavra escrita que conta: à busca de um equivalente da imagem visual se sucede o desenvolvimento coerente da imposição estilística inicial, até pouco a pouco a escrita se torna a dona do campo. Ela é que irá guiar a narrativa na direção em que expressão verbal flui com mais felicidade, não restando à imaginação visual senão seguir atrás (CALVINO, 1990, p. 105).

Rubem Fonseca, como vimos ao longo deste estudo, nos apresenta narrativas elaboradamente trabalhadas em uma estética crua, brutal e violenta que as imagens diante das temáticas abordadas surgem como reflexo desse trabalho minucioso do autor. Seja na ironia, metáfora, nas descrições de uma exacerbada violência armada, física e/ou psicológica, há uma fruição estética que surge diante do leitor como reflexo desse trabalho narrativo. E por isso humaniza. Humaniza porque faz com que nós, receptores/leitores dessa matéria verbal nos encontremos e nos enfrentemos dia a dia no real.

Antonio Candido (2004) afirma a respeito do gênero crônica - e aqui estendemos também a contística de Rubem Fonseca - que com uma forma despretensiosa e natural de narrar, abarca as diversas relações humanas, dando significação a atos, ações, situações, sentimentos e sensações tão visivelmente simplórias, mas, que pode nos levar à crítica social. E isso, segundo ele, humaniza da melhor maneira. Humaniza pela simplicidade da linguagem; pela verossimilhança dos temas; pela capacidade de imaginação e fantasia que nos causam; pelo embate cruel, frio e violento que nos retiram o ar; pela complexidade porque trata da vida humana,

de suas contradições, aflições e buscas. Enfim, porque trata da condição humana com maestria.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

BIGNOTO, Newton. “A condição humana”. In: NOVAES, Adauto. (Org.) *Poetas que pensaram o mundo*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005

CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o próximo Milênio: lições americanas*. Tradução Ivo Barbosa. – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio [et.al.]. *A personagem de ficção*. 13ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. “A vida ao res-do-chão”. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: ática, 2003, p 89-99.

_____. “O Direito à literatura”. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 5ª ed., 2011.

_____. *A educação pela noite*. 6ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 12ª ed., 2011

_____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 5ª ed., 2015

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 14ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013

CORTÁZAR, Júlio. “Alguns aspectos do conto”. In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994

_____. “A mensagem estética”. In: *Estrutura Ausente: introdução à pesquisa semiológica*. Tradução Pérola de Carvalho, - São Paulo: Perspectiva, 2013

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

ELIAS, Norbert. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Ed. DIFEL, 1985

FONSECA, Rubem. *Contos Reunidos*. (Org.) Boris Schnaiderman.- São Paulo: Companhia das Letras, 1994

_____. *O buraco na parede*. – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014

_____. *Amálgama*. - 1ª. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013

_____. *Pequenas Criaturas*. – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011

_____. *Histórias de amor*. – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012

_____. *A Confraria dos Espadas*. – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014

GIVONE, Sérgio. “Dizer as emoções – a constituição da interioridade no romance moderno”. In. MORETTI, Franco. (Org.) *A cultura do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009

GONÇALVES, Rachel Vieira de Macedo. *Pequenas Criaturas e o efeito de real: a estética da crueldade em Rubem Fonseca*. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 1987

HOHLFELDT, Antonio Carlos. *Conto brasileiro contemporâneo*. 2ª Ed. Revista e atualizada. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell; tradução e notas de Célia Berretini, 3. Ed. – São Paulo: Perspectiva, 2010

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Editora Ática, 1987

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986

LIMA, Luiz Costa (org.). *A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979

MAGALHÃES JR, R. *A arte do conto*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1972

NEJAR, Carlos. “Rubem Fonseca, ou a fúria e o delito sem castigo”. In: *História da literatura brasileira: Da carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Ed. Leya, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: *Flores na escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

REIS, Luzia de Maria Rodrigues. *O que é o conto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 4ª ed., 1992

SILVA, Deonísio da. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em FELIZ ANO NOVO*. São Paulo-SP: Ed. ALFA-OMEGA, 1983

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. – 3ª Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010

TORIZ, Rafael. “As entranhas da fúria”. In.: FONSECA, Rubem. *Pequenas Criaturas* – 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011

PROPP, Vladimir. “O conto como um todo”. In: *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. - 2ª Ed. – São Paulo: Martins, 2002

ANEXOS

MADRINHA DE BATERIA

O ano inteiro, Zira pensava no desfile de carnaval. Não havia nada mais importante em sua vida, afinal ela era madrinha de bateria da escola de samba do morro. O carnaval acontecia em fevereiro ou na primeira quinzena de março. Pouco depois, em abril, Zira começava a planejar a sua fantasia para o desfile do ano seguinte. O patrono da escola, que gostava de recitar versos e tinha sido docente de um colégio da prefeitura antes de se tornar um poderoso banqueiro do bicho, conhecido como Chico Professor, dava o dinheiro para ela comprar tecido, sapatos, enfeites, o que fosse preciso. O patrono era um mão-aberta.

Quem fazia a sua fantasia era a irmã, Das Dores, que trabalhava num importante ateliê de costura da zona sul, cujas freguesas eram madames ricas, daquelas que só andam de carro com motorista. Ganhava um bom dinheiro, tanto que mudou de moro para uma casa na Tijuca.

O carnaval naquele ano ia ser em fevereiro, mas Zira já tinha a sua fantasia pronta no início de janeiro. Ela não mostrava para ninguém antes do desfile, gostava de surpreender a turma, a sua fantasia era sempre a mais bonita. As outras, principalmente os destaques, que desfilavam em cima dos carros alegóricos, e as duas porta-bandeiras, pediam a Das Dores para bolar e costurar também os trajes delas, mas Das Dores se desculpava, dizia que trabalhava muito no ateliê da zona sul e não tinha tempo. Na verdade Das Dores fazia isso porque sabia que a irmã não gostaria que ela costurasse para as outras, queria ser a única a se apresentar daquela maneira deslumbrante.

Os ensaios, a preparação para o desfile, naquele ano tinham uma importância muito grande, pois a escola subira para o Grupo Especial. O barracão da escola fervilhava com a agitação de dezenas de costureiras, carpinteiros, eletricitistas, bombeiros, artistas plásticos, técnicos em efeitos especiais, que trabalhavam fazendo as fantasias das alas e construindo os carros alegóricos com suas figuras gigantescas. Josias, o carnavalesco que organizava o desfile, criara as fantasias das alas, as alegorias e o enredo da escola, cujo tema era a proteção da flora e da fauna do Brasil, não arredaria pé do barracão nem se sua mãe morresse. Dormia poucas horas durante a noite, numa cama de armar, e tinha pesadelos em que levava uma nota que rebaixaria a escola, num dos muitos quesitos avaliados pelos jurados. Acordava espavorido gritando frases como “a harmonia derrubou a gente, o enredo levou zero, a bateria se ferrou, o tucano se esborrachou no chão.” Um dos integrantes da escola, vestido de tucano, ia voar sobre a passarela no dia do desfile.

Na quadra, os ensaios aconteciam diariamente. O samba- enredo da escola, de autoria de Dedé, Zaqueu Boca Larga, Zé Crioulo e alfinete, escolhido depois de uma renhida disputa entre quatro finalistas, era muito bonito, fácil de ser acompanhado em coro pela arquibancada. Coreógrafos exercitavam os movimentos da dança da comissão de frente, um grupo de bailarinos com fantasias de pássaros e animais selvagens.

Como sempre acontecia na época do Carnaval, grã-finhas da zona sul frequentavam os ensaios. Naquele ano, como a escola subira para o Grupo Especial e ia desfilar na Sapucaí, o número das granfas aumentara muito. Zira sabia que elas não estavam nem ai para o samba ou para a escola, queriam aparecer na televisão nem que fosse por um segundo, algumas desfilavam em várias escolas, elas isso que

elas queriam, aparecer na televisão, curtir a folia e cafungar pó do bom, para elas era barato. Acabado o Carnaval, as vadias, com seus peitos de silicone, não dariam mais as caras na escola. E havia também as gringas, louras desengoçadas que saiam direto do avião para o desfile, um horror, mas o seu Chico Professor dizia que Mangueira, Portela, Imperatriz, Mocidade, Salgueiro, Beija-Flor e todas as outras grandes aceitavam as turistas, e que a escola dele ia jogar igual. Muitas escolas haviam subido para o Grupo Especial e sido rebaixadas logo no primeiro desfile. Seu Chico Professor queria de todas as maneiras evitar essa catástrofe.

A madrinha de bateria não tinha dúvidas de que as câmeras da TV iam notar a presença dela e já sonhava com isso. Ela assistia todos os anos ao desfile do Grupo Especial, era um espetáculo maravilhoso, a todo instante as madrinhas de bateria apareciam na tela, o corpo, os gestos, os passos, o rosto sorridente, o mundo inteiro via aquilo, era por isso que mulheres importantes, artistas e modelos famosas, se fosse preciso, vendiam a própria mãe para serem madrinhas da bateria de uma grande escola.

Ela logo antipatizou com uma das paraquedistas granfas da zona sul que compareciam todos os dias aos ensaios da escola, uma dona alta que usava um short curto que deixava à mostra suas coxas lindas e sua bunda perfeita, redonda, durinha, e cobria os peitos empinados com um bustiê transparente que deslizava a todo instante, mostrando os biquinhos cor-de-rosa. A dona ostentava um corpo de marombeira de academia e ainda por cima bronzeara o corpo e sua pele irradiava um brilho de caramelo. Zira tinha que admitir, era a bunda mais bonita de todas e havia muitas outras bundas lindas rebolando na quadra, mas não tanto quanto a dela.

A marombeira ficava o tempo todo ensaiando com Cidinho, o principal passista da escola. Cidinho não era mais namorado de Zira, mas mesmo assim aquela situação a irritava, ainda mais quando soube que a vadia se chamava Daiana e tinha trabalhado na televisão, numa daquelas novelinhas da tarde, mas mesmo uma novelinha da tarde enche a dona de importância. Muitas dessas fulanas, durante o Carnaval, gostavam de se engrajar com um escurinho maneiro, e Cidinho era um mulato bonito e dançando ficava ainda mais.

É bem verdade que Cidinho não parecia interessado em namorar a granfa e sim em ensinar a dona a dançar direito. Talvez fosse protegida de Josias, o carnavalesco da escola, pois várias vezes Zira viu os três conversando nos intervalos dos ensaios, Josias gesticulando muito, como se estivesse dando instruções. Mas Josias era veado, não estava interessado naquela dona nem em nenhuma outra, nem mesmo em nenhum homem, só pensava no dia do desfile. Como todo mundo, ele queria que a escola permanecesse no Grupo Especial, a glória para o carnavalesco, para seu Chico Professor, os compositores, o mestre da bateria, para todos os integrantes da escola, para toda a comunidade do morro.

Um dia, sua irmã Das Dores, que era muito escolada, vivia costurando para as bacanas e sabia das coisas, foi assistir ao ensaio. Num dos intervalos da bateria, chamou Zira para uma conversa. “Não estou gostando dos salamaleques para a tal de Daiana. Acho que ela tem alguma cupincharia aqui na escola.”

“O Cidinho vive pajeando ela.”

“Cidinho? Alguém mandou ele fazer isso, ele não quer comer essa vadia, todo mundo sabe que Cidinho é tarado pela filha da Zuleide.”

“Tarado mesmo”, disse Zira, “a menina tem só quatorze anos.”

“Homem gosta de carne fresca.”

“Eu tinha vinte e três anos quando ele me deixou. Minha carne não era mais fresca?”

“Você ficou muito bunduda. Essa mania de comer doce.”

“Bunduda? Eu fiquei bunduda, Das Dores? O Cidinho me deixou porque eu fiquei bunduda?”

“Os homens estão mudando. Eles não gostam mais de bunda muito grande. Continuam gostando de bunda, mas tem que ser uma bunda menor. Foram essas revistas de mulher que inventaram isso. E não pode ser mole.”

“Putá merda, Das Dores, minha bunda está grande e mole? Você é minha irmã e me diz uma coisa dessas? Quer me derrubar?”

“Quero que você abra o olho. Para de comer Sonho de Valsa, você tem mania de Sonho de Valsa, chocolate é uma merda. Outro dia, quando estava experimentando a sua fantasia, você comeu uma caixa de Bis inteira.”

“Eu ando estressada, meu namoro com o Rubinho não está funcionando.”

O Rubinho não se chamava Rubinho, era um apelido que lhe haviam pespegado porque ele tinha a cara e o corpo do Barrichello dos carros de corrida.

“Claro, você namora um barbeiro que nem dançar sabe, que desfila marchando feito paulista.”

“Rubinho é muito bom para mim.”

“Um homem tem que ser mais que isso.”

Antes de o ensaio recomeçar, ela foi falar com seu Vavá, o mestre de bateria. Seu Vavá tinha mais de sessenta anos, talvez mais de setenta, era daqueles crioulos de pele esticada que nunca ficam de cabelo branco, muito respeitado, entre outras coisas tinha inventado uma batida para o surdo repicador que as baterias de todas as escolas copiaram. Teve convite das grandes, mas seu Chico Professor cobriu as ofertas, mesmo sabendo que seu Vavá amava a escola e não mudaria de camiseta. Ia ser enterrado com ela.

“Seu Vavá, eu estou indo bem?”

“Qual o problema?”

“Tenho minhas responsabilidades, como madrinha de bateria. Quero saber se estou bem.”

“Minha filha, não leve a mal, mas a madrinha de bateria tem uma responsabilidade relativa. Não se preocupe, a bateria está firme, nem a pior trovoadada cheia de raios pode atrapalhar. Faça o seu trabalho.”

O ensaio recomeçou e Zira foi para a frente da bateria. Mas enquanto dançava, pensava com amargura no que Das Dores lhe havia dito e também na conversa com seu Vavá.

Estava dançando quando Tiziu, o garçom que servia o seu Chico Professor, veio lhe dizer que o patrono queria falar com ela no camarote da quadra.

“Como é, Zira, tudo em cima?”

“Tudo em cima, seu Chico Professor.”

“Olha, Zira, eu gostaria de ver a sua fantasia.”

“Ela está muito bonita. Foi Das Dores que fez. Ninguém costura melhor do que a Das Dores.”

“Eu sei. É pena que ela seja tão difícil, a sua irmã. Eu pedi para ela fazer uma roupa para minha patroa e ela se desculpou dizendo que não tinha tempo. Você acredita?”

“É mesmo?”

“É Não gostei, sabe? Mas deixa isso pra lá. Não pedi que você viesse aqui para falar disso. Foi para dizer que quero ver a sua fantasia.”

“Eu nunca mostro para ninguém antes do desfile, o senhor sabe disso, acho que dá azar.”

“Olha, minha filha, vai dar azar, e muito azar, se você não me mostrar. Amanhã de manhã. Só eu é que vou ver. Passa na minha casa de manhã, lá pelas dez, entendeu? Agora, volta para a frente da bateria.”

Ela ficou acordada o resto da noite, preocupada, pensando em tudo o que estava acontecendo, cheia de maus pressentimentos. Acendeu uma vela e rezou ajoelhada na frente da imagem de São Jorge sobre a cômoda do seu quarto.

De manhã, Zira embrulhou cuidadosamente a fantasia com um plástico e foi para a casa do patrono, que ficava longe de onde ela morava.

“A patroa não está,” disse seu Chico Professor, “Vamos lá para dentro, pro quarto.”

Foram para o quarto.

“Anda, veste a fantasia. Tem um espelho grande na porta desse armário.”

Hesitante, ela desembulhou a fantasia.

“Quando estiver pronta, me chame”, disse seu Chico Professor, saindo do quarto.

Zira se vestiu na frente do espelho. Era uma fantasia linda, a mais linda de todas as que Das Dores fizera para ela.

“Estou pronta”, disse ela, abrindo a porta.

Seu Chico Professor bebia uma cerveja, sentado numa poltrona da sala.

“Vem aqui, fica em pé na minha frente.”

Ela se postou na frente do patrono imóvel.

“Anda para lá e para cá”, disse ele.

Zira obedeceu.

Seu Chico Professor se levantou, foi à cozinha e voltou com outra lata de cerveja na mão.

“Minha filha, nós somos amigos, não somos?”

“Somos, sim.”

“E o que é que queremos, mais do que tudo no mundo?”

“Mais do que tudo?”

“Mais do que tudo.”

“Saúde?”

“Não, Zira, não. O que queremos mais do que tudo, tudo, tudo, é o bem da nossa escola.”

“Ah, é claro, eu estava pensando ...”

“A nossa escola tem que crescer, chegar ao cume, ganhar um dia o desfile do Grupo Especial. Você concorda?”

“Sim, senhor.”

“O nosso carnaval é o maior espetáculo do mundo, não existe nada igual, em lugar nenhum do planeta, quem diz isso não sou eu, são os estrangeiros, que assistem bestificados. E a cada ano os carros alegóricos são mais grandiosos, os efeitos especiais são mais rebuscados, consta que uma das grandes mandou buscar secretamente um especialista de um grande estúdio de Hollywood. Essa coisa tecnológica para mim não vale nada, mas deixa o público embasbacado, temos que fazer o mesmo. O importante, sei que pareço um cara da velha guarda dizendo isso, o importante são os trezentos percussionistas da bateria, são as alas com fantasias luxuosas desfilando harmonicamente, são os destaques e as assistas com sua nudez, é o samba cantado e no pé, isso é que empolga a avenida, influencia os jurados, deixa boquiaberta a galera das arquibancadas e também os que estão assistindo na televisão. O nosso desfile vai ser assistido por milhões na televisão, milhões, você sabia?”

“Sabia, sim senhor.”

“E já há algum tempo as madrinhas das baterias são mulheres que impressionam pela beleza, dançam com os seios, as coxas, o corpo aparecendo em todo o seu esplendor. Não leve a mal, mas a sua fantasia, minha querida, parece a de um daqueles destaques mais idosos que desfilam sobre os carros. Olha, nem os seus braços aparecem por inteiro. Só vemos a cor e o brilho do tecido e das pedrarias. A madrinha de bateria deve exibir a cintilância da sua nudez. Você está me entendendo? Todas as madrinhas do Grupo Especial desfilam assim. Você quer o bem da escola, não quer?”

“Sim,” murmurou Zira.

“Não leve a mal, mas você vai deixar de ser madrinha de bateria.”

Lívica, Zira sentiu que ia desmaiar, mas conseguiu ficar de pé. Seu Chico Professor percebeu, levantou-se da poltrona e pôs carinhosamente o braço sobre o ombro da moça.

“Minha filha, você vai desfilar como destaque, todo mundo quer ser destaque, aparece na televisão quase tanto quanto a madrinha da bateria. O Brasil, de norte a sul, vai ver você, o mundo vai ver você em sua esplêndida fantasia.”

“O senhor já escolheu a nova madrinha?”, perguntou Zira, com a voz embargada. Seu coração doía, sua cabeça rodopiava.

“Já. Aquela moça, Daiana. Amanhã ela assume o seu lugar. O Josias disse que vai dar conta do recado.”

“E o mestre, o seu Vavá?”

“Seu Vavá acha que madrinha de bateria é uma firula. Sai na primeira página dos jornais, mas ele acha que é uma firula. Não está interessado. Você sabe como ele é, um velho turrão, eu não quero discutir com seu Vavá.”

“Essa moça não sabe dançar...” A voz de Zira quase não se ouvia.

“Minha filha, qualquer mulher na frente da bateria sabe dançar, o ritmo entra direto na veia. Você sabe disso. Quer tomar uma cerveja?”

“Não, senhor, muito obrigada.”

“O Josias foi instruído para colocar você num dos carros.”

“Sim, senhor. Posso ir?”

Seu Chico Professor levou-a até a porta.

“Sei que você ficou triste, mas, Zira, é para o bem da escola, estamos fazendo o que precisa ser feito e você será sempre um dos nossos destaques, vai desfilar sobre o carro alegórico mais bonito, prometo isso a você, e sempre pagarei a sua fantasia, a Das Dores pode fazer a fantasia mais cara do mundo que eu pago, eu prometo.”

Zira só foi chorar quando chegou na rua. Soluçava tão alto enquanto caminhava, abatida, que as pessoas que passavam olhavam curiosas para ela.

Foi diretamente para a barbearia do Rubinho. Não havia nenhum cliente e o namorado lia o *jornal dos sports* sentado na cadeira do barbeiro.

“Não, você está maluca, porra, de jeito nenhum,” disse Rubinho quando ouviu o pedido de Zira.

“Então eu vou me matar”, ela disse, entre soluços.

Rubinho abraçou-a, comovido.

Quando, no dia seguinte, Zira chegou na quadra, Daiana assumira o posto de madrinha da bateria e dançava, isolada, na frente dos percussionistas. A filha da puta aprendeu a dançar, pensou Zira. Ou então estava acontecendo aquela coisa sobre o poder do som da bateria, que seu Chico Professor dissera. Direto na veia.

Seja o que Deus quiser, pensou Zira, indo para junto de Daiana, que sorriu e continuou dançando feliz. Então, tirou a navalha de dentro da blusa e deu duas navalhadas fundas em Daiana, uma no rosto e outra no pescoço.

Zira não ouviu os gritos nem sentiu as mãos das pessoas que a agarravam e arrastavam, nada, apenas o gosto do sangue que esguichara sobre a sua boca.

Texto extraído do livro Pequenas criaturas, Nova Fronteira – Rio de Janeiro, 2011, pág. 287.

FAMÍLIA É UMA MERDA

Tenho uma saúde de ferro, mas andava sentindo umas dores de cabeça e fui à farmácia comprar aspirina. Foi assim que conheci Genoveva. Ela me perguntou para que eu queria aspirina.

“Para dor de cabeça”.

“Aspirina ataca o estômago”.

Se ela trabalhava numa farmácia devia saber o que estava dizendo.

“Então eu tomo o quê?”

“Tylenol.”

“Já tomei esse troço e não passou a dor” Ficamos batendo um papo, não tinha outros fregueses na farmácia. Ela morava na rua do Camerino, logo no início, perto da farmácia, que ficava na rua Larga, também conhecida como Marechal Floriano. Eu morava no Santo Cristo.

Gostei de Genoveva. Mesmo sem estar com dor de cabeça, voltei à farmácia no dia seguinte.

“Já acabou o Tylenol?”

“Vim só dizer oi para você”.

”Oi. Como é o seu nome?”.

“Valdo”.

“Parece nome de jogador de futebol. Você joga futebol?”

“Jogo. Pelada. Todo brasileiro joga futebol”.

“O meu é Geni”.

Depois desse dia, começamos a namorar O problema é que eu tinha que namorar escondido dos meus irmãos e da minha mãe. Eu gostava da Genoveva, mas ela era feia, nem muito gorda nem muito magra, nem tinha a pele ruim, mas era feia. Não sei como explicar a feiúra da Genoveva. Se fosse uma garota bonita era mais fácil.

Já namorávamos havia dois meses quando Genoveva me disse que a mãe dela queria me conhecer. As confusões entre namorados sempre começam quando as famílias se metem no meio. A velha ia achar uma porção de defeitos em mim. Mas não foi nada disso. A velha disse:

“Genoveva, seu namorado é muito bonito e educado”.

“Mamãe, eu disse a ele que me chamava Geni, a senhora sabe que eu não gosto desse nome.

“Se o moço vai casar com você tem que saber o seu nome verdadeiro.”

“Meu nome também não é Valdo. É Oduvaldo”.

“Acho Oduvaldo bonito”; disse a garota.

“Eu acho Genoveva mais ainda”.

Depois a mãe foi ver televisão no quarto onde as duas dormiam. A casa era pequena. Ficamos sozinhos no sofá da sala e eu não fiz nada. Não fiz nada porque Genoveva era virgem e eu não queria mandar o cabaço dela pro espaço, aquela coisa de a mãe falar em casamento me deixou arrepiado. Tirar cabaço é coisa feita no impulso, e a mulher sempre embucha. Aí o cara tem que casar. Eu até casava com Genoveva, se não fosse a minha família. Todo mundo na minha casa era bonito. Como é que eu ia chegar e dizer, olha aqui pessoal, vou casar com esta moça feia? Ainda por cima, no momento nem estou trabalhando, quem me sustenta é o meu irmão que tem um restaurante no Santo Cristo. Ele é casado com uma dona que podia trabalhar no cinema.

Santo Cristo é um lugar perfeito, nasci e me criei lá, não tem boteco, loja, oficina, casa que eu não conheça, pelo menos por fora. Sei onde se pode comer uma boa gororoba, claro que o melhor lugar é o restaurante do meu irmão. Santo Cristo é um paraíso, eu podia passar a vida sem sair do bairro nem para ir à praia. Como é que fui comprar um remédio para dor de cabeça na rua Larga, se Santo Cristo tem suas farmácias? Foi o destino. O destino arma essas coisas pra cima da gente, colocou Genoveva no meu caminho.

“Você não gosta do lugar onde mora?”

“Por quê?”

“Nunca me leva para passear em Santo Cristo”.

“Não gosto daquele bairro. Prefiro a Tijuca. Já morei na rua dos Araújo”.

Era mentira. Eu detestava a Tijuca, mas não queria andar pelo Santo Cristo e ser visto com Genoveva. Quem morava na rua dos Araújo era uma meio-prima minha, a Glorinha, nós namoramos até que eles se mudaram para a Barra e eu inventei que isso complicou o namoro. Foi um pretexto, ela era bonita, gostava de mim, mas eu não gostava dela e dizem que filhos de primos podem nascer aleijados. Meus irmãos, apesar de detestarem a nossa tia, que era irmã da minha mãe por parte de pai, achavam que seria um casamento perfeito para mim. O pai dela, sócio de uma companhia de ônibus na Baixada, podia me arrumar um emprego, já que eu não queria ser garçom no restaurante do meu irmão. Eu não era daqueles caras que inventam que estão desempregados porque não encontram emprego, eu não encontrava mesmo, só não queria ser garçom.

“Você não vai me apresentar sua família? Você nunca fala dela”.

“Qualquer dia desses”.

“Eu te apresentei minha mãe. Não tenho pai. Você tem pai e mãe?”

“Sou igual a você, só tenho mãe. Mas ela não gosta de receber visita”.

“Também não tem irmãos?”

Você nunca conta uma mentira apenas. Vem sempre uma porrada delas, de enxurrada. Acho que eu dizia pelo menos uma mentira por dia para Genoveva. Eu gostava dela, mas não podia gostar dela, uma mulher bonita pode gostar de um homem feio, mas nenhum homem pode gostar de uma mulher feia, o mundo é assim. Se eu tivesse dinheiro para sair de casa, fugia com ela. E o trambolho da mãe, o que a gente ia fazer com aquilo? Quem sustentava a velha era a Genoveva, com a merreca que ganhava na farmácia, e olha que ela era a gerente.

Como diz o ditado, é mais fácil pegar um mentiroso do que um coxo. Coxo é uma espécie de pernetá. Um dia fui apanhar Genoveva na farmácia na hora do almoço, íamos comer um sanduíche com caldo de cana num pé-sujo da rua do Acre e descíamos pela rua Larga quando ouvi uma voz:

“Oduvaldo, Oduvaldo”

Reconheci a voz, fingi que não ouvi. Continuei andando, mas Genoveva parou, olhou para trás.

“Tem uma moça te chamando”.

“Moça? Deixa pra lá, vamos embora”.

Mas a minha irmã já tinha chegado perto.

“Hoje é o aniversário de Clodoaldo. Não vá se esquecer Oito horas. Você é meio cabeça-tonta.”

Lá em casa todos os nomes de homem terminam em aldo. E o nome das mulheres em alva.

“Não vai me apresentar a sua amiga?”

“É a moça da farmácia”.

“Eu sou irmã dele. Marialva, muito prazer”.

“Muito prazer, Geni. Pensei que estava viajando”.

“Viajando? Quem me dera.”

“O que você está fazendo aqui na rua Larga?” perguntei, irritado.

“Vim comprar o presente do Clodoaldo. Você está aborrecido com alguma coisa?”

“Temos que ir, tchau” eu disse, puxando Genoveva.

O caldo de cana naquele dia estava com gosto ruim. Genoveva não comeu o sanduíche. Disse estar sem fome e não falou mais nada. Quando voltávamos para a farmácia, me perguntou:

“Por que você não me apresentou como sua namorada? Moça da farmácia? Moça da farmácia?”

“Eu não quis, sabe como é, dizer assim, sem mais nem menos, esta é minha namorada, minha irmã ia dizer, meu irmão tinha uma namorada e não apresentava para a gente. Sabe como é, ia ficar esquisito”.

“Ela não estava viajando? Ou você está me engrupindo?”

“Que é isso, Genoveva? Está zangada?”

“Estou zangada, sim”.

“Eu um dia te apresento a eles”.

“Por que não me leva no aniversário do, do, como é o nome dele? Do seu irmão”.

“Clodoaldo. Assim, sem mais nem menos?”

“Como, sem mais nem menos? Tem que chegar uma hora para isso”.

“Não sei se a hora certa é numa festa de aniversário sem graça, com bolo e parabéns para você”.

Eu e o Clodoaldo fazíamos anos no mesmo mês, mas Genoveva não sabia disso, eu não podia dizer para ela que minha família ia dar uma festa para mim nos próximos dias, no meu aniversário. Eu não podia levar a garota na minha casa. Família é uma merda.

“Você pensa que eu sou boba, não pensa?”

“Que é isso, Genoveva?”

“Pára de dizer o que é isso. Isso é isso mesmo. Não me leva até a farmácia, quero pensar, você está me atrapalhando”.

Ela saiu correndo, correndo mesmo, como se estivesse disputando os cem metros rasos.

Cheguei às oito em ponto na festa do Clodoaldo, no restaurante dele, fechado para os fregueses naquela noite. Entre os presentes que ganhou, o único mixuruca foi o escudo do Vasco que dei a ele, mas Clodoaldo era um vascaíno fanático e gostou do escudinho, além disso sabia que eu estava na pindaíba. Fiquei espiando a minha família, todo mundo elegante, todos bonitos e bem de vida, a mulher do Clodoaldo era bonita, a do Reinaldo, que tem uma oficina mecânica, era bonita, até minha mãe, que era velha, era bonita, o único que era apenas bonito e não estava se dando bem na vida era eu, mas beleza não põe mesa, a menos que você seja mulher, como dizem.

Além da minha mãe e dos meus irmãos, estavam na festa os amigos deles. Eu não tenho amigos. Vá lá, os amigos deles são também um pouco meus amigos. Todo mundo bebeu, teve cantoria, gargalhadas, tudo numa boa, eu também bebi, mas não adiantou nada, a cerveja e o vinho tiveram o mesmo efeito que chá de agrião, só me deixaram enjoado.

“O Oduvaldo arranhou uma namorada” anunciou Marialva, lá para as tantas.

Todo mundo caiu na minha pele. Disseram um monte de besteiras, contaram piadinhas.

“Esse cara é um moita” disse Ronaldo.

“Quem é a moça?” perguntou minha mãe.

“Trabalha numa farmácia” disse Marialva.

“A Jaqueline? Aquela garota é um anjo”.

“Ela não trabalha na farmácia daqui, mãe. Acho que é numa das farmácias da rua Larga. Os dois estavam andando pela rua Larga. O nome dela é Geni”.

Ouvi mais um monte de piadinhas idiotas. Marialva não contou que Geni era feia. Para falar a verdade, Marialva era legal, estava noiva de um médico, ia casar com ele, o cara estava na festa, era meio prosa, sabe como são esses médicos, mas não era mau sujeito, muito gentil com todos nós, mas graças a Deus eu não precisava dos serviços dele, o cara era médico de hemorróidas. Além de bacana, o puto também era bonito. Porra, tinha gente feia pra caralho no Brasil, menos na minha família? Que merda.

No dia seguinte passei na farmácia. Genoveva estava emburrada.

“O senhor deseja algum produto?”

“Quero falar com você”.

“Não temos nada a conversar. Estou muito ocupada” disse, virando as costas e se escondendo no fundo da farmácia.

Eu estava numa sinuca de bico. Não podia apresentar Genoveva à minha família, eu ia morrer de vergonha, estava também com vergonha de mim mesmo, de ser um babaca, acho que era porque perdi o meu emprego e não conseguia arranjar outro, larguei o colégio no meio porque só gostava de jogar bilhar e bater bola, minha mãe e os meus irmãos deviam me encher de porrada, mas passavam a mão na minha cabeça.

Fiquei rondando a porta da farmácia até a hora de fechar. Quando Genoveva saiu, cheguei perto dela e disse:

“Quero te pedir perdão”.

Nenhuma mulher resiste quando um homem pede perdão. Ela olhou para mim, viu alguma coisa na minha cara e me perdoou.

“Está perdoado” disse, me dando um beijo no rosto.

Perdão eu pedi de verdade, mas o que disse em seguida era meio verdade meio mentira.

“Não te apresentei minha família porque eles são todos metidos a besta, só por isso”. Eles eram mesmo metidos a besta, até minha mãe, que se chamava Ednalva, era metida a besta, mas o motivo não era só esse, era como a minha família ia reagir quando visse a feiúra de Genoveva.

“E qual é o problema de eles serem convencidos? Qual é o problema?”

Consegui driblar o assunto e me separei dela numa boa, mas Genoveva parecia preocupada com alguma coisa.

No dia seguinte ao aniversário de Clodoaldo, me deu uma coisa e eu chamei Marialva para uma conversa particular. Disse a ela que estava apaixonado por Genoveva. Se você quer abrir o seu peito, abra para uma mulher. Se ela for sua irmã, é claro. Mãe é mais complicado, mãe é boa numas coisas, noutras é melhor a irmã.

“Aquela moça da rua Larga?” perguntou Marialva.

“Aquela.”

“Muito apaixonado?”

“Loucamente apaixonado. Não posso viver sem ela. Sei que ela é feia, mas não posso viver sem ela”.

“Existe gente mais feia do que aquela moça”.

Depois, Marialva não disse mais nada. Mordeu o beijo de baixo, só isso. Fiquei andando pela rua, passei na porta do bilhar, resolvi que não ia jogar sinuca nunca mais, nem pelada de futebol, sei que ia sofrer por isso, mas a minha vida já estava mesmo um lixo. Ainda por cima, na quinta-feira era o dia do meu aniversário; a minha família sempre fazia uma festa para mim e eu não ia levar a Genoveva. Se ela soubesse, eu estava frito, Genoveva se chateou só porque não a convidei para o aniversário do Clodoaldo. Eu estava no mato sem cachorro.

Fiquei dois dias sem ver Genoveva. No dia do meu aniversário, cheio de remorso, dei uma passada na farmácia. Pensei que ela ia me dar um esporro, mas me recebeu com um sorriso. Achei esquisito, mas a gente nunca sabe o que uma mulher está pensando.

“Passei aqui só para te dizer que te amo”.

“Mais alguma coisa?”

“Não, só isso. A gente se vê amanhã?”

“Está bom, a gente se vê amanhã” disse ela, sempre rindo. Parecia ter pirado completamente”.

O meu aniversário foi na casa da minha mãe. Eu morava na casa da minha mãe, acontece com os caçulas, ainda mais temporão e desempregado, como eu. Estava a turma toda lá, meus irmãos, as mulheres dos meus irmãos, o doutor da Marialva, aqueles bestalhões todos. A festa mal havia começado quando minha mãe disse:

“Marialva, vai pegar o presente do Oduvaldo”.

Minha irmã desapareceu por algum tempo.

A campainha da porta tocou, e todos começaram a cantar, parabéns para você. Aquela musiquinha me dava nojo.

Então minha mãe abriu a porta e surgiu Marialva, puxando Genoveva pela mão.

“Genoveva...? eu disse, surpreso.

“Não tem tanta farmácia assim na rua Larga, foi fácil encontrar a moça”, disse Marialva.

Tive vontade de chorar, acho que é porque estava desempregado, e sujeito desempregado fica fraco. Para falar a verdade, meus olhos ficaram úmidos quando abracei Genoveva. Depois abracei os meus parentes e todos cobriram Genoveva de beijos. Minha mãe trouxe um bolo da cozinha, cheio de velas acesas. Estou casado com Genoveva. Minha família gosta muito dela, dizem que é meiga, prestativa e cuida bem de mim. Trabalho como garçom no restaurante do Clodoaldo. Não é tão ruim assim, ser garçom, e o meu irmão me ofereceu sociedade. Estou dando duro, sem hora para entrar nem sair.

Quem foi que disse que família é uma merda?

Texto extraído do livro Pequenas criaturas, Nova Fronteira – Rio de Janeiro, 2011, pág. 37.

A ESCOLHA

Quero zanzar pelo terreno que fica em frente à minha casa, ir até o campo onde os moleques jogam as peladas, apanhar um pouco de sol, ver as pessoas, as mulheres, só olhar, meu tempo já passou. Mas quero também comer uma costeleta de porco bem-passada e um sanduíche de filé com queijo em pão francês cascudo e tostado. Minha filha diz que tenho que escolher, uma coisa ou outra, a mulher do prefeito mora num lugar, a mulher do governador, em outro, e as filas são enormes, os pretendentes são muitos e a minha filha quer aproveitar as férias no emprego para tratar disso. Se for preciso vai todo dia chatear os caras, mas eu tenho de decidir antes aonde ela vai.

Às vezes fico pensando o que seria de mim se eu não tivesse essa filha. Ela sai muito cedo de casa, mas antes prepara o meu café e deixa pronto o meu almoço. E pensar que teve uma ocasião em que cheguei a bater nela, ameacei botar pra fora de casa, quando descobri aquilo. Eu era muito burro. Dizem que existe uma diferença entre o sujeito burro e o ignorante, que o ignorante pode aprender e mudar, e o burro não consegue. Se isso for verdade, quando briguei com minha filha eu não era burro, só ignorante, pois aprendi muita coisa, aceitei a minha filha como ela era. Deus sabe por que faz as pessoas serem como são, diferentes numas coisas, mas iguais em quase tudo. O incêndio do circo também me ajudou a entender um pouco melhor os meus semelhantes.

É duro o sujeito ter de escolher entre duas coisas que quer muito. Mas a vida é assim, ninguém consegue tudo o que quer, nem o homem mais rico do mundo, ele também às vezes tem de escolher. A vantagem do homem rico é que ele é mais feliz que o pobre. Minha filha não concorda comigo, diz que dinheiro não dá felicidade, que só o amor dá felicidade. Digo que o sujeito rico também pode amar e ser feliz e ela responde que o sujeito rico só pensa em dinheiro, e quem é feliz só pensa na pessoa que ama. Minha filha está apaixonada.

Passei o dia pensando na escolha que devo fazer. Minha filha vai chegar e eu ainda não sei o que vou dizer a ela. Nunca sentei numa cadeira de rodas, mas dentaduras eu já tive, duplas, e sinto uma falta danada delas. Lembro com saudade das duas, tão bonitas dentro do copo de água onde eu as punha de noite ao deitar, a parte rosada brilhando e os dentes todos aparecendo limpinhos, através da água. Eu escovava os dentes pelo menos meia hora, toda noite antes de pôr no copo, usava sabão de lavar roupa, aquele azul, não tem melhor para limpar os dentes. Mas lembro também dos meus passeios nas tardes de sábado e domingo, de short e tênis, olhando o racha da molecada no campinho de traves sem redes, olhando as mulheres, indo tomar uma cerveja na biroscas. O conjunto habitacional onde moro fica num enorme terreno plano, cheio de espaço. Dá para passear nele de cadeiras de rodas. Tenho de decidir.

Perdi a dentadura no incêndio do circo, todo mundo lembra do incêndio do circo, morreu um monte de gente. Foi horrível. Eu não morri, mas fiquei aleijado, e mal consigo andar de muletas. Num único dia aconteceram todas essas desgraças comigo. Um sujeito que disse ser advogado apareceu aqui em casa e me pediu um dinheiro dizendo que ia fazer o dono do circo me dar grana suficiente para comprar quinhentas dentaduras. Eu devia ter sacado que ele estava mentindo, o dono do circo sumiu, o advogado sumiu. Minha aposentadoria por invalidez é muito pequena, mas

felizmente tenho a minha filha. Que vai chegar a qualquer momento e eu ainda não decidi o que eu quero, uma dentadura nova ou uma cadeira de rodas? Quem está dando dentadura é a mulher do prefeito. A mulher do governador está dando cadeiras de rodas. Minha filha entra de férias hoje e disse que vai conseguir o que eu escolher, nem que precise passar as férias inteiras numa das filas. Tenho de decidir aonde ela vai batalhar por mim.

Um sujeito sem nenhum dente como eu tem que saber comer direito. Banana é fácil, agora gosto mais ainda de banana, eu as espremo com as gengivas na boca antes de engolir, vira uma pasta, sinto muito melhor o gosto. Pão eu só posso comer o de forma, molhado no café com leite. Posso comer o pão francês, que eu prefiro, molhando também no café com leite, mas só de vez em quando, se comer todos os dias acaba ferindo minhas gengivas. Gosto de tomar sopa e comer purê de batata. E posso comer carne moída bem cozida. Mas eu queria ter as gengivas afiadas, como o Gumerindo, que diz que come até bife, mas as minhas gengivas são fracas e doem quando mastigo qualquer coisa mais dura. Sonho, pelo menos uma vez por mês, com costeletas de porco frita.

Minha filha chega, acompanhada de Jaqueline. Eu agora gosto de Jaqueline. Ela é bonita e mais paciente do que a minha filha, e me trata como se eu fosse o pai dela, é sozinha no mundo. Eu já devia ter falado sobre Jaqueline, mas talvez esse assunto ainda me incomode um pouco.

As duas me beijam no rosto.

“Como é, papai, já decidiu?”

“Me dá mais meia hora.”

“Chegou a hora. Amanhã vou sair em campo”

As duas vão para cozinha preparar o jantar.

Jantamos, os três. Como purê de abóbora e depois biscoito maria molhado no leite.

“Chegou a hora da decisão, papai.”

“A cadeira de rodas”, eu digo.

Tenho a impressão de que elas ficam um pouco desapontadas. As mulheres dão muita importância à aparência, e um homem desdentado é mesmo muito feio.

“Amanhã vamos chegar cedinho lá no palácio. Se for preciso, arranjo um jeito de falar até com a mulher do governador”.

Minha filha e a sua amiga se entreolharam, sei o que vão me perguntar.

“Pai, posso trazer a Jaqueline para morar com a gente? Ela fica no meu quarto”.

“Pode, sim, vai alegrar a nossa casa”.

“Obrigado, papai. Nós estamos muito felizes”.

Elas se abraçam e se beijam, acho que na boca, mas não quero ver.

“Pai, nós tivemos uma ideia. Enquanto eu vou para a fila da cadeira de rodas a Jaqueline pode ir para a fila da dentadura. Quem sabe a gente não consegue as duas coisas? “

“Nós vamos conseguir”, diz Jaqueline, afagando minha mão. As duas estão muito contentes. Depois, elas me ajudam a deitar e vão abraçadas para o quarto.

Fico na cama, pensando. A cama é o pior lugar do mundo, para o sujeito ficar pensando.

Texto extraído do livro Pequenas criaturas, Nova Fronteira – Rio de Janeiro, 2011, pág. 9.

COMEÇO

Começar – o resto vem depois. Sábado e domingo fui a uma feira de livros na praça perto da minha casa, uma porção de quiosques com enorme quantidade de títulos, existem livros sobre qualquer assunto. Aproveitei e passei esses dois dias andando de uma barraca para a outra, lendo trechos de centenas de livros. Os encarregados desses quiosques são como os camaradas dos sebos, não se incomodam se você dá uma manuseada no volume. E havia pouca gente interessada.

Quero escrever um livro. Não penso em outra coisa. Li uma entrevista de um autor importante, não me lembro do nome, na qual ele dizia que sentava na frente do computador para escrever sem saber o quê, e, à medida que escrevia, as ideias iam surgindo na sua cabeça, os personagens, a história, tudo. Se você quer escrever, aconselhava ele, comece – escrever é começar. Uma coisa simples, como todas as verdades. E a gente começa um livro dando-lhe um título, sem ele o livro não adquire o sopro inicial de vida necessário ao seu desenvolvimento, um livro é como uma pessoa, tem que ter logo um nome de batismo. Ontem comecei um livro, mas desisti. Fiquei horas na frente do papel, olhando para o título, e não saiu mais nada. Rasguei aquela folha e joguei no lixo. Hoje começo outro. Com título diferente, é claro, o primeiro abortou. Escrever é começar.

A VINGANÇA – “As pessoas que o conheciam não seriam capazes de imaginar que ele pudesse realizar alguma coisa grandiosa. Era um homem gordo e ninguém esperava que conseguisse aquela proeza admirável. Como não havia heróis gordos no cinema, na televisão e na História, eles também não podiam existir na vida real. Jesus era magro, o Demônio também era magro. Um Casanova gordo? Só se fosse um xeque. Sim, Buda era gordo, mas devia haver alguma misteriosa razão sanscítica para ele ser representado por uma imagem pachorrenta, sempre sentada, enquanto os outros, os magros, estão de pé ou a cavalo. Os gordos são vistos como pessoas tolas que suam muito, que sobem escadas bufando exaustos, cuja nudez, quando não é repulsiva, é cômica. Os caricaturistas adoram os gordos. São ridicularizados, humilhados e ofendidos de todas as maneiras. Além de gordo, ele era pobre. Sim, ele era um gordo recalcado, se roendo de inveja e vergonha. Até que tramou a sua vingança, uma façanha assombrosa que lavaria a sua alma e a de todos os gordos do mundo.”

Uma merda, esse começo. Não consigo inventar uma boa história. Tenho um título e um começo, mas o resto? O começo até que razoável, cria um certo suspense ao falar de vingança, de uma façanha assombrosa. O leitor certamente ficará interessado. Mas que façanha assombrosa é essa? Jogar uma bomba num local cheio de gente? Isso acontece todo dia em várias partes do mundo, o herói matando em nome de Deus, mas não quero escrever uma história sobre a Fé, nem sobre nenhum outro dogma religioso. O personagem é um grande bandido? Bandido gordo não é raro, mas os bandidos realmente importantes são magros. Tenho que mudar o começo. Primeiro, riscar a façanha assombrosa. Outra coisa, um ato que lave a alma dos gordos do mundo inteiro é impossível. Posso deixar o personagem tramando uma vingança que lave a sua alma singular, um sujeito gordo pode lavar a própria alma

matando uma magrela qualquer, mais isso é pouco. O escritor não deve criar expectativas que não podem ser preenchidas. Teve um desses caras cheios de livros publicados que, numa entrevista, os escritores adoram dar entrevistas, pontificou: ao escrever, livre-se da sua vidinha. Até que isso está bem bolado. Livre-se da sua vidinha. Então meu personagem vai deixar de ser gordo, ele é gordo porque eu sou gordo, vou livrar-me da minha vidinha. Eu sei o que é ser gordo, devo então fingir que sou magro e atribuir ao personagem magro os meus ressentimentos de gordo? Provavelmente o leitor não perceberá isso, que o personagem magro é na verdade um gordo frustrado e humilhado. Bem, vou fazer esse sujeito magro matar alguém, de preferência um político odiado, um tubarão das finanças ou outro figurão qualquer, a morte de um sujeito poderoso causa comoção e desperta simpatia para o assassino, até mesmo na vida real. E o herói, que os leitores pensam ser magro, lava sua alma de gordo ao cometer esse ato mortal. O problema é que essa história de atentado já foi muito usada, os humilhados do mundo sempre cometeram atentados, contra príncipes, políticos, multidões, causando guerras e comoções com esse gesto, mas alguém lembra o nome deles? Quem foi mesmo que matou o arquiduque Ferdinand? Quem foi mesmo que detonou aquela bomba que matou milhares naquela parte do mundo? Não posso escrever coisas que o tempo apaga. Sinto-me num beco sem saída, comecei mal. Está uma merda, esse começo. Mas são estes os assuntos que interessam ao leitor, sexo, morte e dinheiro, não posso me afastar disso. Vou fazer outro começo. Escrever é começar.

O HOMEM POR QUEM AS MULHERES ERAM LOUCAS – “Rodrigo era um homem comum, nem bonito nem feio, nem alto nem baixo, mas não precisava fazer coisa alguma para fazer as mulheres se apaixonarem por ele. Qualquer uma conversasse com Rodrigo por mais de meia hora sentia-se inconscientemente excitada, um calor na pele, uma espécie de euforia na mente. E o assunto podia ser qualquer um, sobre crianças e empregadas, a tediosa e recorrente conversação feminina, ou sobre política ou economia, caso uma mulher se interessasse por isso. Em suma, qualquer coisa. Quanto mais tempo a mulher ficasse ao lado do nosso herói, mais se encantaria com ele, pois Rodrigo era um homem que amava intensamente o sexo feminino e as mulheres sentiam isso, como um gás inebriante, um feitiço, um sortilégio que as fascinava, seduzindo-as, contaminando-as, instigando-as a se entregarem a ele. As mulheres descobrem misteriosamente quando um homem é compulsivamente atraído pelo sexo feminino e respondem como mariposas atraídas pela luz. No início elas não entendiam o que estava acontecendo, mas, depois que se afastavam, Rodrigo permanecia em suas mentes. À noite, sonhavam com ele.”

Revejo esse começo, o começo exige atenção especial. Não gosto do nome do personagem, Rodrigo. É nome de novela de TV. E não posso comparar a mulher a uma mariposa, esse nome tem conotações negativas, as prostitutas eram chamadas, e ainda o são, de mariposas, e quando falo que as mulheres só gostam de falar sobre crianças e empregadas pareço um desses machistas que acham as mulheres inferiores, e mesmo se elas fossem inferiores, como atestam algumas opiniões filosóficas e científicas de peso, um escritor não pode dizer isso, perde seus leitores femininos, e as mulheres podem não entender o que leem mas compram livros. E

quando digo que o herói seduzia as mulheres contaminando-as, estou usando uma metáfora que pode parecer inadequada. Contaminar é contagiar, provocar uma infecção, corromper, viciar, era isso mesmo que eu queria dizer, mas todo cuidado é pouco com as metáforas. Mas esse começo também está uma merda, não sei o que vai acontecer depois, todas as ideias que galopam pelo pensamento deixam-me confuso. Fico horas na máquina de escrever, rasgo mil folhas de papel, mas não vou para a frente, fico atolado. Acho que vou comprar um computador. Dizem que isso ajuda. Escrever é começar.

O ARGENTÁRIO – “Era um banqueiro rico e poderoso, o dinheiro lhe dava autoridade, abria-lhe portas, conseguia-lhe mulheres e mesuras, e, quanto mais dinheiro possuía, maiores eram sua influência, prestígio e poder junto a seus pares e sobre a legião de subordinados que lhe prestava vassalagem. A ninguém interessava a maneira pela qual obtivera seus vastos recursos financeiros, parte deles certamente de maneira ilícita ou imoral, afinal ele era banqueiro. O dinheiro dá uma aura de respeitabilidade, além de um irresistível charme, a ladrões, rufiões, putas, traficantes, assassinos, assaltantes, pedófilos, estelionatários e corruptos em geral.”

Esse começo não está uma merda tão grande quanto os outros, mas tenho algumas dúvidas. Misturar pedófilos e assassinos com putas, estelionatários e corruptos é meio arbitrário, não obstante a atração pelo dinheiro ter a mesma essência do pendor pela depravação. Além disso, falar mal de banqueiros é um clichê, até revistas chatas de economia fazem isso. Minha indecisão nada tem a ver com o fato de que estou devendo dinheiro ao banco, mesmo sendo um bom motivo para ir à forra dos juros escorchantes que me cobram. Não sei por que atribuí um irresistível charme ao banqueiro. Um banqueiro, mesmo que tenha um passado deslumbrante de fraudes, tramoias e trapaças, como a maioria, a partir do momento em que a máscara que usa é a de banqueiro e essa máscara vira a sua verdadeira face, como todas as máscaras que não se tiram do rosto, ele se torna um sujeito sem charme. Ladrões, assaltantes e assassinos podem, sim, ter charme para os leitores. Estou usando um computador, que comprei com dinheiro financiado por um banco, é claro, não tenho dinheiro sobrando, mas parece que o computador não está me ajudando tanto quanto eu pensava. Lendo novamente o parágrafo que começa a história do banqueiro, não tenho dúvidas de que está também uma droga. Vou abandonar esse começo, mas não desisto, escrever é começar. Agora estou mais motivado.

OS SERES HUMANOS NÃO MERECEM EXISTIR – “Gostava de matar baratas, pisando-as com a sola do sapato, mas um dia, depois matar uma barata, o seu pensamento começou a vagar de maneira descontrolada e inquietante. Queria ser um escritor, ainda que soubesse que cada vez mais livros são publicados e menos livros são lidos, e que se conseguisse publicar um livro a crítica não tomaria conhecimento do seu trabalho, os críticos só se interessam pelos livros que vendem, por best-sellers cretinos. Mas não ia desistir do seu propósito, apesar da inquietação que se apoderou dele, do descontrole do seu pensamento, nesse dia em que matou a barata. Um escritor necessita de um certo domínio sobre seus pensamentos, deve possuir o poder de dirigi-los no sentido que desejar, e se isso não for totalmente possível o escritor não tem motivo para ficar preocupado, precisa apenas dar um certo

método às suas divagações, mesmo se essas digressões o levem a se perguntar, por que mata apenas baratas? Por que não mata uma pessoa?”

Gosto deste novo começo. Não consigo acabar com as baratas que me perseguem, dedetizo periodicamente a minha casa mas elas sobem do apartamento de baixo, onde mora uma velha sua e petulante. Ontem ela disse, sai da minha frente, gordo molenga, quando me encontrou na escada. A velha desgraçada subia os degraus com mais rapidez do que eu. Dei passagem a ela sentindo vontade de agarrar o seu magro pescoço pelancudo e exterminar naquele momento a sua vida inútil. Odeio baratas e antes as matava pisando nelas, mas hoje vou matá-las com a minha mão, isso me dará uma satisfação especial, eu me vingando assim do nojo e do medo que me causam. Corro atrás da primeira barata que aparece na cozinha e achato-a com um golpe forte, sinto a barata estalando e enchendo de gosma fedorenta a palma da minha mão, que esfrego vitorioso não chão da cozinha. Meus pensamentos correm como ferozes tigres famintos perseguindo gazelas assustadas numa infundável pradaria. Não vou passar o resto dos meus dias matando baratas. Desço ao nadar de baixo. Quando a velha abre a porta eu entro e a agarro pelo pescoço, esganando-a. Ainda não sei como dizer o que sinto. Pego alguns objetos na casa para parecer que a velha foi morta por um ladrão. Ao sair, deixo a porta aberta, um vizinho qualquer vai descobrir o corpo. Ninguém suspeitará de mim. Sou conhecido como um gordo manso e inofensivo.

Neste momento estou desenvolvendo o começo da história que iniciei com o título que lhe deu o sopro de vida. No quiosque de livros da praça li um poema no qual o autor (roubei dele o título da minha história) diz que o mundo é doloroso, os seres humanos não merecem existir e ele, poeta, suspeita que a crueldade da sua imaginação está de certa forma conectada com seus impulsos criativos. Matar a velha, não a crueldade, como disse o poeta, mas a força do meu ato e não apenas da minha imaginação foi a impulsão que fará de mim um verdadeiro escritor. Livre-se da sua vidinha? O escritor não pode livrar-se da sua vida. Escrever é começar. Tenho, agora, o começo, tenho o meio e o fim.

Texto extraído do livro Pequenas criaturas, Nova Fronteira – Rio de Janeiro, 2011, pág. 315.