

SOBRE O CONTO “O OUTRO” OU RUBEM FONSECA E SUA OBRA: “UMA EQUAÇÃO REPLETA DE INCÓGNITAS”

João Roberto MAIA*

- **RESUMO:** Neste artigo analisa-se “O outro”, de Rubem Fonseca, em diálogo com algumas leituras da obra desse autor. O objetivo é o de situar o conto no contexto histórico e em parte da produção ficcional fonsequiana. A consideração de diferenças e dissensões entre posições críticas fortes tem importância para a compreensão da ficção do autor de *Feliz ano novo*, uma das grandes referências da literatura brasileira contemporânea.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Rubem Fonseca. Crítica. Sociedade brasileira. Ditadura militar.

O primeiro livro de Rubem Fonseca, *Os prisioneiros*, data de 1963, e o último, *Carne crua*, foi publicado em 2018. Além do considerável tempo de permanência na cena literária nacional, ele foi aos poucos se transformando numa das grandes referências da literatura brasileira. Suas narrativas inauguraram tendências para a prosa de ficção contemporânea. A crítica já destacou o alcance de sua escrita sucinta, direta e elíptica. Entre contos e romances de Fonseca há diferenças de fatura significativas, das quais derivam diferentes influências exercidas por ele. Assim, as narrativas curtas, com seu “realismo feroz” (CANDIDO, 1989, p. 211) tornaram-se referência para parte significativa da “prosa urbana contemporânea (escritores da chamada ‘Geração 90’, como Fernando Bonassi e Marçal Aquino)”, enquanto seus romances, *thrillers* que “tornam a violência sedutora, envolvente”, inspiraram produções mais populares, como “os enredos policiais de Patrícia Melo” ou a “série de histórias do delegado Espinosa (personagem dos livros de Luis Alfredo Garcia-Rosa)” (PINTO, 2004, p. 91, 92)¹. A importância do autor pode ser medida pelo interesse vigoroso que sua obra continua a suscitar entre estudiosos. Como veremos, os desafios são consideráveis para os intérpretes.

Em termos de crítica a iniquidades brasileiras em contexto de barbárie urbana, considero “O outro”, de *Feliz ano novo*, uma das narrativas mais vigorosas em toda a obra fonsequiana. A meu ver, esse conto, objeto de análise neste artigo, mais do que qualquer outro do escritor, tornaria defensável certa interpretação que encarece a crítica ao país malformado na ficção de Fonseca, com o gume apontado para as classes

* EPSJV – Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21040-360 – maiaadacruzj@gmail.com

¹ Ver também Galvão (2005, p. 41).

Artigo recebido em 20/08/2022 e aprovado em 10/10/2022.

dominantes principalmente: os desastres do “progresso” brasileiro, as falácias da ditadura a respeito do “milagre econômico”, a modernização conservadora, a violência extrema. Nessa perspectiva, há argumentações sustentáveis e a leitura de “O outro”, entre outras narrativas, pode corroborá-las. Entretanto, alguns intérpretes lançam luzes sobre outros problemas incontornáveis para repensar conexões entre a obra de Fonseca e contextos sociais e políticos. Quando se trata de obras complexas, como a do autor de *O cobrador*, são comuns as “leituras em competição”, para usar o título de um ensaio no qual Roberto Schwarz (2012) reflete sobre o confronto das interpretações rivais do romance machadiano. Embora as questões sejam muito diversas daquelas de que trata Schwarz, há diferenças e dissensões entre posições críticas fortes sobre a obra de Fonseca, algumas das quais serão expostas neste artigo. Como se verá, entre tais posições, uma delas prioriza confrontar certas avaliações consolidadas sobre o escritor. Em suma, a análise de “O outro” tornará necessária a emergência de problemas decisivos não apenas desse conto, mas da produção ficcional fonsequiana, os quais devem ser considerados em face de algumas das melhores reflexões da crítica especializada.

João Luiz Lafetá, em seu incontornável estudo, publicado inicialmente em 1993, privilegia os contos e analisa o trânsito do lirismo à violência na obra de Rubem Fonseca. Segundo o ensaísta, o lirismo, cuja presença e cuja função são importantes nos três primeiros livros, escasseia cada vez mais a partir justamente de *Feliz ano novo*, de 1975. Neste livro, proibido pela censura da ditadura militar, a violência social ocupa o primeiro plano: “De fato, a violência gerada pelo processo de modernização, ‘suas sementes mortíferas’, é o grande assunto desses contos” (LAFETÁ, 2004, p. 389, grifo do autor). Ainda de acordo com Lafetá, a mudança já se insinua a partir do livro de 1969, *Lúcia McCartney*, como não deixa dúvida a narrativa de abertura, “Desempenho”, na qual não há “lugar para o lirismo” (LAFETÁ, 2004, p. 385). A brutalidade da linguagem está ajustada à ferocidade da luta e dos torcedores.

A partir daí, torna-se cada vez mais proeminente na obra fonsequiana “[e]sse tipo de escrita da violência” (LAFETÁ, 2004, p. 386). Na representação dos deserdados, nada atenua a brutalidade das situações. Não se pode identificar qualquer empatia com os desvalidos. No limite, como nos contos-títulos de *Feliz ano novo* e de *O cobrador*, livro de 1979 não resta aos párias buscar sentidos para a vida; eles são movidos apenas pelo ódio que têm dos ricos e da sociedade que os marginaliza. Aliás, “[n]esse mundo cão, ricos e pobres são igualmente repulsivos” (PINTO, 2004, p. 91). No caso do conto “O Cobrador”, o personagem-título, representante dos despossuídos, surge como ameaçador, alguém que se incumba de levar a cabo uma espécie de macabra “justiça social”. Assim como o poema de Maiakovski, o discurso de esquerda arremedado, de combate a desigualdades intoleráveis, aparece degradado porque não passa de autojustificação para atos de delinquência, para o exercício de aplacar o ódio (SCHNAIDERMAN, 1980). O barbarismo do desvalido poderia servir para justificar o medo crescente que os mais abastados têm dos “de baixo”. Esse medo estará presente também em “O outro”, no qual o narrador em primeira pessoa é um privilegiado funcionário de empresa. Contudo, não surpreende que, em vista da assimetria social extrema entre os narradores, seja grande a diferença de tratamento do referido problema nas duas narrativas.

Os contos “Feliz ano novo” e “O cobrador” não se situam na mesma seara da literatura brasileira “socialmente compromissada desde os anos 1930”, pondera Lafetá. Com justeza, o ensaísta ajuíza que não se pode considerar tais narrativas como exemplos de “literatura engajada, no sentido tradicional do termo”. Falta-lhes “qualquer apelo político ou ideológico de esquerda”. O rumo escolhido por Fonseca é outro: a exposição, “de maneira direta e crua”, da violência social extrema “nos grandes conglomerados urbanos” (LAFETÁ, 2004, p. 388).

Nesse sentido, “O cobrador”² talvez seja mesmo insuperável. Um verdadeiro conto de terror urbano, no qual a sequência de atos brutais leva a ferocidade ao ápice. Se certo discurso revoltado nessa narrativa, voltado à tarefa urgente de mudar o mundo injusto, parece apenas dar sustentação a atos delinquentes – destruir, matar, eliminar –, seu pretensão ideal de justiça social conecta-se à barbárie, portanto, e assim nega o sentido progressista, não se coaduna com qualquer inclinação política ou ideológica de esquerda, como observou Lafetá. Como a violência aparece bastante simplificada e o social é “minimizado”³, há um risco considerável de satisfazer o leitor que se compraz com a violência em narrativa “brutalista” como essa, para usar o termo de Alfredo Bosi (2006, p. 18). Além disso, cabem algumas indagações. Diante da brutalidade insaciável do personagem-narrador, pobre e armado até os dentes, como não pensar na ação policial para coibir tais atos, embora a narrativa não a tematize diretamente? Como isso pode ser interpretado em face da repressão na ditadura? A interpretação de Marcelo Coelho expõe o problema. Para ele, “tudo indica que” o sentido da narrativa, a qual qualifica ao mesmo tempo como “Infelizmente profética”, seja

[...] menos dar lugar a uma espécie de selvagem “justiça social” que de caracterizar como ameaçador todo representante das classes baixas disposto a usar o discurso de esquerda como álibi para seus atos de delinquência, o que exige medidas urgentes de repressão policial. (COELHO, 2005, p. 51, tradução nossa)⁴.

A qualificação como “infelizmente profética” talvez sinalize a antevisão da espiral de violência no país, inclusive a policial, nas décadas seguintes. Por outro ângulo, se for correta a hipótese de Coelho exposta acima, faço outro questionamento. Não é bastante problemático que a narrativa exponha atos indefensáveis – inseparáveis do ódio e incompatíveis com altos ideais de transformação social, os quais estão, não obstante, postulados no discurso – e faça pensar em reação urgente da polícia, como algo exigido pela questão central exposta, justamente o paroxismo da violência exercida por um pobre, em contexto ainda de ditadura? Em face de tal barbárie, politizada mas à sua maneira

² FONSECA, 1989a

³ Termo usado por Gilda Salem Szklo (1979, p. 99). A argumentação da ensaísta não diz respeito a um conto específico e se diferencia de meus argumentos aqui.

⁴ “*Tout indique que le sens de la nouvelle, malheureusement prophétique, est moins de donner cours à une sorte de sauvage ‘justice sociale’ que de caractériser comme menaçants, et requérant d’urgentes mesures de répression policière, tout représentant des basses classes prêt à utiliser le discours de gauche comme alibi pour ses actes de délinquance*”. (COELHO, 2005, p. 51, grifo do autor).

bárbara também, como formular a crítica à repressão? Não se trata de insinuar que o conto endosse a ação repressora da ditadura, mas de questionar o sentido e o alcance crítico de tal representação da violência naquele contexto.

Outra ensaísta, Walnice Nogueira Galvão volta-se para o mundo cão na obra de Fonseca, designando alguns de seus componentes, alvos do combate travado pelo autor: “[...] a corrupção dos poderosos, o mau uso da força, o primado do dinheiro, o jogo dos favores, a decadência moral, a selvageria das relações humanas, a instrumentalização do outro, a barbárie do asfalto e do concreto, a incivilidade” (GALVÃO, 2001). Não é difícil perceber que esse mundo cão não é representado apenas pelos pobres-diabos. Ao contrário, a maior parte dos alvos genéricos referidos aponta para o desequilíbrio de forças, as opressões, a concentração de riqueza e poder, ou seja, um rol de iniquidades de que a sociedade brasileira é pródiga e tem de ser colocado na conta “dos de cima”. Por isso, conclui a ensaísta, em contraposição a certa interpretação corrente, é equivocado dizer que o autor tem por especialidade o submundo. Na verdade, sua ficção prefere tratar criticamente “as camadas dominantes” (GALVÃO, 2001). A ser assim, a obra ostenta marca forte de compromisso e questionamento de estruturas sociais. Sem negar esse rendimento crítico de narrativas fonssequianas, como “O outro”, nas quais a conduta de poderosos e privilegiados não ficam indenes, pelo contrário como veremos, outra leitura do conjunto da obra pode ir além daqueles alvos genéricos, ficando o debate em solo histórico para pensar o alcance da crítica social nas tramas de Rubem Fonseca.

Na perspectiva de Ettore Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi, sobressai o testemunho de Fonseca, muito contundente, acerca da “brutalidade nas relações humanas”. A captação do problema, presente desde suas primeiras narrativas, abarca

[...] fenômenos ligados, de um lado, à situação de marginalidade no contexto das grandes cidades brasileiras e, do outro, à ferocidade de uma burguesia empenhada em defender os seus, pequenos ou grandes, interesses e cruelmente atenta à manutenção do *status quo* (FINAZZI-AGRÓ; VECCHI, 2007, p. 67-68).

Testando hipótese no contexto da ditadura, os dois estudiosos não as reduzem a problemas genéricos que seriam os alvos do escritor, como faz Galvão, pois colocam em pauta o “estado de exceção” instaurado pelo AI-5. Os contos de *Feliz ano novo* estão a tal ponto implicados no AI-5, segundo Agrò e Vecchi, que este “representa [...] não apenas um pano de fundo, mas a própria razão de existência deles” (FINAZZI-AGRÓ; VECCHI, 2007, p. 68). Entretanto, em linha com a leitura de Walnice Galvão, sobressai aqui o Rubem Fonseca crítico atento e contundente do *status quo*.

Pisando firme no chão histórico do país sob ditadura, Luis Alberto Alves expõe argumentos com os quais diverge de boa parte dos críticos literários, ao estudar os vínculos entre a obra fonssequiana e a atuação política de seu autor, com foco nos primeiros livros. No plano extraliterário, destaca o fato de o escritor ter sido “um dos mais ativos dirigentes do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais”, o IPES, antes de estrear nas letras. No exercício de suas funções, a “fidelidade ao ideário privatista e anticomunista que marcou o IPES” é o ponto a destacar. Os anos de publicação de seus três primeiros livros, *Os prisioneiros*,

A coleira do cão e *Lúcia McCartney*, respectivamente 1963, 1965 e 1967, foram marcados por grande turbulência social e política, imediatamente anterior e posterior ao Golpe de 1964. Como atuou no IPES por quase uma década, desde 1962, sublinha Alves, Fonseca esteve bastante empenhado na desestabilização do governo de João Goulart, contribuindo para a destituição do presidente. Quais são as relações possíveis entre seu texto literário e a “experiência ipesiana” do escritor ou “sua militância de classe”? Para o ensaísta, é fundamental o esforço para compreender como “aquelas atividades estão internalizadas na composição” literária, pois “o IPES foi o principal laboratório de criação de Rubem Fonseca” (ALVES, 2014, p. 65, 68, 69).

Mais interessado em dar concretude histórica a certa transição na ficção de Fonseca, identificada, como vimos, por Lafetá, a passagem do lirismo à violência, Alves detecta nessa mudança, que se insinua já no livro de 1967, *Lúcia McCartney*⁵ (embora o lirismo só se torne raro a partir de *Feliz ano novo*), “a resposta estética de Rubem Fonseca” à “segunda fase de acirramento da luta de classes no Brasil” (ALVES, 2014, p. 79). Ao analisar o conto inicial de *Lúcia McCartney*, “Desempenho”, o ensaísta detecta, no *brutalismo* das cenas e em procedimentos do narrador, “interesse de natureza ideológica ou política”, ou seja, “conteúdo social sedimentado na forma”, segundo concepção cara à crítica dialética. O “compromisso secreto com a ordem”, como denomina Alves, constitui o “correlativo formal” na obra de Fonseca “das lutas sociais daqueles anos sessenta” (ALVES, 2014, p. 91).

Alguns fios desse debate serão reatados na parte final deste artigo, após a análise de “O outro”.

No conto “O outro” o narrador é um executivo inteiramente absorvido por suas dificuldades no trabalho e, a certa altura, por problemas de saúde. Desde o começo e em grande parte da narrativa, ele se mantém no circuito fechado dessas preocupações. Como a atenção exclusiva nos próprios interesses não é capaz de cancelar realidades mais amplas, outro motivo de desassossego aparece fora da esfera estritamente individual e de classe do executivo, torna-se efetivo pela presença do “outro”, impõe-se cada vez mais como ameaça.

O início do conto é a descrição feita pelo narrador de sua rotina de trabalho. Uma rotina traduzida em números, regulada por obrigações, cronologicamente controlada: o horário de chegada (provavelmente sempre o mesmo), a duração do almoço (também ela medida), as tarefas repetitivas e incessantes. Assiduidade, pontualidade e espírito metódico aparecem logo como atributos desse narrador, a quem não escapa sequer o número de passos do carro à entrada do prédio, entre dez e quinze. A entrega ao trabalho é total, ininterrupta, salvo a hora tirada para o almoço. Não há trégua na luta contra o tempo. Parece sempre insuficiente, por mais que se alastre além do expediente no escritório, esse tempo medido pelo cumprimento de tarefas, às quais o executivo se dedica com disciplina férrea. Uma existência submetida a ditames do trabalho: “Quando havia um feriado, no meio da semana, eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha.

⁵ FONSECA, 1999.

Levava diariamente trabalho para casa [...]”(FONSECA, 1989b, p. 87). Daí a sequência de registros cronológicos: o horário da chegada, a ocupação pela manhã, a duração do almoço, o desempenho insuficiente no fim do dia. Salta aos olhos o desajuste entre tanto dispêndio de energia e a nulidade que resulta desse empenho. A insatisfação é reiterada, porque atormenta muito: trabalhar tanto e ter “[...] a impressão de não ter feito nada de útil” ou, pelo menos, “[...] de que não havia feito tudo o que precisava ser feito” (FONSECA, 1989b, p. 87).

Outro motivo de inquietação diz respeito às consequências de tal ritmo de trabalho à saúde. Ao registrar a manifestação do primeiro sintoma, a taquicardia, o narrador faz referência a “um sujeito”, certo pedinte a quem deu “uns trocados” à porta do escritório, antes de entrar. O registro desse encontro é sumário e o narrador logo volta ao que o preocupa, o referido sintoma: “o meu coração disparou” (FONSECA, 1989b, p. 87). Depois informa sobre a consulta médica, o exame minucioso feito pelo cardiologista. Por não conceber qualquer desvio na disciplina de trabalho autoimposta, ele expõe ao médico a impossibilidade de acatar as recomendações de mudar hábitos ou interromper temporariamente o trabalho.

Desde esse primeiro registro da possível doença cardíaca, este aparece associado ao encontro do narrador com “o outro”. Somente a casualidade parece aproximar aquele registro e este encontro, algo dito de passagem como assinala o advérbio “aliás”. Entretanto, como veremos, para além da eventualidade, talvez haja motivo mais perturbador e obscuro nas associações sucessivas entre uma coisa e outra, já que a doença e o pedinte aparecerão justapostos em outras passagens do relato⁶. A doença passaria a ter, portanto, outro nível de significação, ativado reiteradamente por encontros indesejados, por situações nas quais o narrador manifesta sua rejeição a ponto de identificar a presença do “outro”, no limite, como a causa de deterioração da saúde.

Como se pode notar, segundo a exposição acima, as descrições da rotina de um executivo e informações deste a respeito de si mesmo constituem a quase totalidade dos parágrafos iniciais. É notório o autocentramento. Referidas de passagem, as demais pessoas no escritório, secretária e assistentes, aparecem apenas como forças colaborativas ao cumprimento das tarefas que cabem ao executivo. Para este não tem qualquer importância o encontro com o pedinte, o qual não ultrapassa o registro ligeiro. Com efeito, além da preocupação com seu estado de saúde, todo interesse do narrador está rigorosamente pautado por sua posição elevada em certa hierarquia empresarial, fora da qual tudo parece ser irrelevante. Uma postura de classe que não poderia ser mais explícita.

O homem da véspera retorna, porém, e volta a pedir dinheiro. Esse segundo encontro acontece quando o executivo caminha, cumprindo uma recomendação médica. O “outro” o faz parar, interrompendo, frisa o narrador, o exercício receitado pelo médico. Mais uma vez a referência é breve. Como anteriormente, dando-lhe “algum dinheiro”, o pedinte é despachado. Mas acrescentam-se, desta feita, informações descritivas: “homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos” (FONSECA, 1989b, p. 88). Como

⁶ Fiquei mais atento a essa associação devido a uma observação de José Victor Regadas Luiz em conversa sobre o conto.

veremos, o fato de parecer forte será importante para a caracterização daquela pessoa mais adiante, a qual deixará de ser vista como um desvalido inofensivo.

Após o diagnóstico médico, não obstante a resistência inicial, o narrador autocentrado aparece na sua luta contra si mesmo para mudar sua rotina, trabalhar menos, sob a ameaça do enfarte acenada pelo médico. Ele não leva trabalho para casa naquela noite, mas reaparece, de modo invertido, a angústia relativa à passagem das horas: no trabalho, o dia logo se esgotava; no ócio, parecia-lhe que o tempo “não passava”. O esvaziamento da experiência está expresso nesse tempo travado, porque destituído de funcionalidade. Não mais empregado para cumprir a faina do executivo, o tempo não tem utilidade, parece não avançar, não obstante a inutilidade de seu uso que também atormentava no fim de cada dia de trabalho no escritório, como já vimos. Desvinculadas das responsabilidades funcionais, quaisquer atividades são insuportáveis. Um ápice de frustração na vida daquele indivíduo, aparentemente muito bem-sucedido, com alto cargo em empresa, cuja posição lhe garante prestígio social. A quase completa redução do foco narrativo a problemas de uma única existência, ou seja, o confinamento individual e de classe do narrador, com as alienações que o definem, desidealiza a posição social prestigiosa. Sobre inutilidade no escritório e fora dele, além de faltar talvez saúde. Há impossibilidade de desfrutar de quaisquer atividades (ler livros ou jornais, ver televisão), não regidas pela rotina funcional. Parece não haver qualquer gozo. Em resumo, o trabalho absorvente, que não dá prazer nem confere sentido à existência, também esteriliza o gosto de viver. Uma sinuca de bico.

Mas o executivo será a certa altura arrancado da esfera exclusivista de interesse próprio e autocuidado. Muito a contragosto, ele terá de confrontar aquele já anunciado no título, a quem parecia possível dispensar com dinheiro miúdo. Inversamente à desimportância que atribui ao pedinte, a presença deste impõe-se, obriga o narrador a perceber alguém cuja existência não tem parte alguma com o mundo empresarial das estratégias de concorrência, da planificação financeira, da complexidade orçamentária. Nota-se deslocamento um tanto abrupto na narração, pois o homem referido como um “sujeito” passa a ocupar o centro das preocupações daquele que narra. Na perspectiva deste, trata-se de invasar a turbar sua vida, já em crise, acrescentando problema ainda mais difícil, para o qual consultas médicas ou novos hábitos de vida não apresentam solução alguma. A miséria direciona para si o olhar e a atenção do executivo, com toda sua carga de urgência, desamparo e desespero. Por si só, a exposição da pobreza extrema colocaria na pauta problemas variados e complexos da estrutura social brasileira, com as aberrações que lhe são próprias. No conto, entretanto, o foco não estará naqueles problemas, pois não cabem no ponto de vista narrativo, a que corresponde, com efeitos involuntários de autodenúncia, certa visão de classe. O homem privilegiado é obrigado a ver além, a certa altura com frequência diária, das próprias dificuldades e inquietações, mas ele só pode olhar e sentir a miséria do outro na esfera restrita de seus próprios medos e preconceitos, de suas próprias inquietações. Com efeito, não obstante a presença do “outro”, cada vez mais inevitável, tudo continuará a ser visto e sentido em perspectiva autocentrada.

Pouco a pouco as aparições do “sujeito” passam a contar entre as apreensões do homem de empresa, à medida que os encontros se sucedem. As abordagens, tal como o narrador as apreende e reproduz, mantêm-se inicialmente em registro de súplica.

Entretanto, os pedidos não demoram a comportar certo traço intimidativo. Seja pela ênfase na exposição de desgraças, seja por valer-se de movimentos corporais imprevistos, a presença do “outro” torna-se, a certa altura, algo assustadora. Os sinais de ameaça emergem, construídos meticulosamente pelo narrador, como veremos. Logo os esforços do pedinte passam a ser descritos também como ações persecutórias. Um procedimento discursivo sobre o qual algumas passagens não deixam dúvida: “Na hora do almoço, o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro”; “[...] eu estava caminhando quando ele apareceu subitamente ao meu lado”; “Tentei me desvencilhar dele e comecei a andar rapidamente, quase correndo. Mas ele correu atrás de mim [...]” (FONSECA, 1989b, p. 88). E o narrador-executivo converte-se, num átimo, em vítima, cujas “mãos tremiam” ao ser perseguido pelo miserável. Este deixa de ser, portanto, “o outro” inofensivo, suplicante, para tornar-se um perigoso desconhecido.

A partir de então, há predomínio de ações com doses crescentes de suspense. A violência espreita. A suposta ameaça é suficiente para atormentar progressivamente, constituindo-se no assunto principal do conto. Entre uma e outra referência a tribulações do trabalho penoso na empresa ou a progressos na mudança de hábitos, avultam apreensões, medos, percepções do narrador a respeito da presença cada vez mais insistente, ostensiva, diária, do pedinte. E como este se torna o antagonista, de quem não pode desvencilhar-se, será preciso tomar a decisão mais drástica.

Em certa passagem da narrativa, a exposição de ações reúne procedimentos discursivos que reconfiguram a dinâmica do conto, a interação dos personagens, as posições em jogo. Vejamos.

Como em quase todas as outras ocasiões, ao sair para fazer caminhada, cumprindo a recomendação médica, o executivo torna a se deparar com o mesmo “sujeito”. Daquela vez, não há outro motivo para o desvalido estar ali, segundo aquele que narra: “Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar” (FONSECA, 1989b, p. 89). O tom é assertivo, pois não há qualquer indicação de dúvida quanto à atitude suspeita. O flagrante expõe a intenção do “outro”: ocultando-se parcialmente, atento, vigilante. Diante da situação de ser objeto de perseguição (mesmo hipotética, como lhe parece), o narrador faz tentativa de fuga, tomando a direção contrária, com o passo acelerado e “um sentimento infantil de medo” (FONSECA, 1989b, p. 89). Sintomaticamente a associação entre mal-estar cardíaco e aproximações do “outro”, presente no início do conto, reativa-se de certo modo em duas referências. O executivo sente “um aperto no coração”. Logo a seguir: “Meu coração batia, de nervoso e de cansaço” (FONSECA, 1989b, p. 89).

Apesar de o pequeno diálogo travado evidenciar o abismo entre posições sociais e o comportamento não solidário como uma das marcas do narrador, as percepções do executivo tentam virar o jogo da violência de classe. Assinale-se que o pedinte mantém o tom de súplica, acentuando o desamparo, e o uso do termo “doutor”, com o qual atesta o relevo social de seu interlocutor. Da outra parte, em contraste, a modulação da voz visa dar à resposta toda a autoridade possível: “Respondi com toda autoridade que pude colocar na voz, ‘arranje um emprego’” (FONSECA, 1989b, p. 89, grifo do autor). Assim, desse ponto de vista, a solução é simples. Há convicção, subentendida na resposta, de que o problema

está na falta de disposição do “outro” para o trabalho. Salta aos olhos a simplificação grosseira da vida social, própria do conservantismo antipopular, na recomendação do executivo, a qual reduz a pobreza extrema à responsabilidade de indivíduos que optam pela escassez porque recusam a via sempre aberta da integração pelo trabalho, como é o caso daquele pedinte. Não poderia ser maior o desajuste entre essa posição de classe, sem pé no mundo real, e a modernização conservadora da ditadura militar, com seu modelo concentrador de renda e produtor de miséria. Em passe de mágica ideológico, com o cinismo de certa elite, o Brasil vira um país de pleno emprego e uma sociedade salarial digna do nome. Por conseguinte, a condição de pária existe apenas como escolha individual, por mais numerosos que sejam os desamparados⁷.

No país, esse modo de ver não é exclusividade de privilegiados, como se sabe. Ao contrário, trata-se de entendimento não incomum e a transferência da responsabilidade pela miséria ao miserável alivia algum mal-estar subjetivo e social causado por nossas iniquidades ostensivas. No conto, enunciada em tom imperativo por um privilegiado, a recomendação torna patente a violência de classe, a qual não é evidentemente percebida como tal pelo narrador. Para este, na verdade, a violência está presente, é verificável, mas se manifesta nas palavras e na postura do “outro”, as quais lhe parecem, num crescendo, agressivas e ameaçadoras. Se o executivo afirma não ter como ajudar, o pobre reitera o pedido de ajuda, mas sua elocução passa a ter certo tom impositivo, na percepção do narrador, insinuando consequências que devem ser evitadas: “[...] eu não sei fazer nada, o senhor tem de me ajudar [...]. Não tenho que ajudá-lo coisa alguma, [...] Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode acontecer”. O comportamento torna-se mais enérgico, decidido: “ele me segurou pelo braço e me olhou” (FONSECA, 1989b, p. 89). A revelação dos riscos está inteira na descrição do rosto do pedinte, com a qual se acentua a periculosidade: “pela primeira vez vi bem como era o seu rosto, cínico e vingativo” (FONSECA, 1989b, p. 89). A visão agora é segura a ponto de facultar ao narrador o uso de adjetivos duros, dirigidos a uma pessoa a respeito da qual quase nada sabe. Vimos que, segundo descrição anterior, o homem é forte também. A força, a ação enérgica, o cinismo e a disposição para a vingança, supostos atributos do pedinte, são suficientes para intimidar, invertendo a situação de vulnerabilidade. Como se vê, com arдил discursivo, um deslocamento de posições vai-se configurando: o pobre, antes inofensivo, é quem ameaça; o rico, não obstante suas prerrogativas de classe (é chamado de doutor, fala com autoridade, assume postura antipopular), é quem carece de proteção.

Os encontros passam a ser diários e repentinos. Mantém-se a ambivalência no modo de abordar do pedinte, entre “súplice e ameaçador”. A consideração a respeito da

⁷ Trata-se de concepção de alcance amplo, com especificidades históricas a considerar. Referindo-se ao debate na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, por volta dos anos 1980, Tom Bottomore cita Ruth Lister, para quem o termo “subclasse”, empregado para designar cidadãos muito pobres em contexto de declínio econômico e ampliação da pobreza (sobretudo na Grã-Bretanha), é ideológico ao estigmatizar os desvalidos, definindo-os, nas palavras de Bottomore, “em termos morais em vez de econômicos”. Na “aplicação desse rótulo estigmatizante”, ressuscitam-se “[...] as concepções do século XIX do pobre como responsável pela sua própria pobreza”, conclui Bottomore (2021, p. 138). No conto de Rubem Fonseca, trata-se de alguém ainda mais despossuído do que aqueles pobres britânicos, provavelmente, em vista da miséria brasileira. São comparáveis, entretanto, os estigmas, as concepções morais.

presença deletéria do “outro” avança. Reaparece aqui, desvelando agora mais um pouco de seu conteúdo sinistro, aquela associação entre o doentio e a presença do miserável. A proximidade indesejada estava “arruinando” a saúde do executivo. Assim, para este, também quanto a uma de suas inquietações de momento, tais encontros e até apenas o pensamento naquele “sujeito” passam a ser causa patente de uma vida não sadia e seus sintomas: “Minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só de pensar nele”. A postura não poderia ser mais antissocial: mantida a distância, a existência dos pobres não perturba, tampouco a engrenagem social que a reproduz. Insuportável mesmo é a proximidade de um deles. Por isso, “não queria mais ver aquele sujeito”. Esse desejo de apartar-se do desvalido a ponto de este não ser mais sequer visto, aspiração afinada com as enormes clivagens da vida brasileira, torna óbvia a resposta à falsa e cínica indagação de quem se exime ostensivamente de qualquer envolvimento: “que culpa tenho eu de ele ser pobre?” (FONSECA, 1989b, p. 89-90). Se não há vínculo de nenhuma espécie com o problema da pobreza, justifica-se o desejo de que o “outro” não seja mais visto. E quanto a responsabilidades, como vimos, a única aludida é a que cabe ao próprio miserável: apegado à miséria, não quer trabalhar.

O narrador mantém seus procedimentos para a recuperação da saúde e a certa altura, mais enfaticamente associado a sintomas de mal-estar físico, o pedinte passa a ser obstáculo à consecução desse objetivo. Na passagem do conto comentada acima, conforme vimos, o executivo passa da percepção de que “o outro” lhe arruína a saúde, aludindo a manifestações físicas, para o desejo de não o ver mais. À luz dos esforços por uma vida mais saudável, aquele desejo expõe o intento de fazer cessar a presença vinculada ao doentio e prenuncia o final sinistro: a eliminação do desvalido.

Logo a seguir, o executivo decide fazer uma pausa no trabalho, durante dois meses, para cuidar mais da saúde. Vencidas as dificuldades iniciais, habitua-se aos poucos ao novo modo de viver, obtendo melhoras progressivas, até sentir-se ótimo. O bem-estar conquistado dá sentido ao propósito de mudança de vida efetiva e não apenas temporária. No plano estritamente individual, o único a contar para ele, pode-se ter o domínio das coisas, os problemas são solúveis. A destacar o contraste entre o novo cotidiano saudável, a ser mantido, e a rotina anterior de trabalho estafante, decerto insustentável agora. Sintomaticamente, aquele motivo de inquietação e adoecimento, os reencontros com “o outro”, não é sequer mencionado, como se não existisse. Naquele espaço protegido, a residência, cabe cuidar de si sem a interferência incômoda da miséria e seus reclames.

Para a desgraça do narrador, existem os espaços comuns, a cidade comum, entretanto. As ruas são espaços nos quais ele pode fazer seu “passeio matinal”, uma das providências necessárias a uma vida mais saudável. Mas as ruas são também locais onde tem de se arriscar a defrontar o indesejado. Em certo dia, o “outro” reaparece. Como esperasse estar a salvo de reencontros no bairro onde mora, para o narrador o pedinte “surteu inesperadamente”. Esse último encontro entre eles será o desfecho da narrativa.

A abordagem mantém-se suplicante, centrada no desamparo: “Doutor, não me abandone!”. Mas a voz revela “mágoa e ressentimento” de quem se julga abandonado sem justificativa. Mais uma vez, nas falas do miserável, embora a tônica seja a súplica, não escapam ao leitor modos de expressão nos quais se insinuam obrigações dirigidas ao

interlocutor: “Só tenho o senhor no mundo, *não faça isso comigo de novo*, estou precisando de um dinheiro, esta é a última vez, eu juro!” (FONSECA, 1989b, p. 90, grifo nosso). Diga-se, no entanto, que o intento de ameaçar velada ou ostensivamente, nas elocuições do pedinte, tem vigência porque sempre reforçado por referências do narrador a gestos e atos de seu antagonista, os quais são descritos invariavelmente como ameaçadores: “[...] e ele encostou seu corpo bem junto ao meu”; “Ele era mais alto do que eu, forte e *ameaçador*”; “o rosto fixo, virado para o meu, me vigiando curioso, desconfiado, *implacável*” (FONSECA, 1989b, p. 90, grifo nosso)

A cena final é narrada com frieza e distanciamento característicos de parte da ficção de Rubem Fonseca, a “linguagem quase de relatório” (LAFETÁ, 2004, p. 388), resultando no contraste máximo entre procedimento narrativo e ação brutal. Após deixar o pedinte à espera de outra esmola à porta de sua casa, o executivo entra e sai logo depois, já de posse de arma para executar a sangue frio o miserável. As ações do narrador se sucedem rapidamente, após dizer ao “outro” que o esperasse apenas. O choque produzido é calculado, pois não há qualquer manifestação prévia da intenção sinistra para o leitor; registram-se apenas ações banais anteriores ao ato bárbaro (entrar em casa, fechar e abrir porta). Um último registro de fala antecipa a ação assassina, a derradeira manifestação do pedinte interrompida pelo “barulho do tiro”: “*não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo*” (FONSECA, 1989b, p. 90). A frase ecoa outras dirigidas ao executivo. A diferença está no significado tenebroso ao final: ter no mundo apenas o seu algoz, o seu assassino.

O fechamento do conto explicita a citada “ferocidade da burguesia”, manifestada por um de seus representantes, imprescindível para fazer valer seus interesses grandes ou pequenos, denúncia presente em narrativas de Fonseca, segundo Finazzi-Agrò e Vecchi (2007). Trata-se de uma ação bárbara e “higienizadora”, pois o pedinte foi quase sempre associado, pelo executivo, a doença ou a estado doentio, alguém cuja existência passou a ser a certa altura a principal ou única causa de uma vida não saudável. Medo, raiva e covardia são os ingredientes da cena final, conjugados, de modo lapidar, nos versos de “As Caravanas” (2017), canção de Chico Buarque que atualiza a conflagração urbana nossa de cada dia: “Filha do medo, a raiva é mãe da covardia”.

Difícilmente a verificação derradeira do narrador deixará de produzir no leitor o choque final: “Ele caiu no chão, então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande [...]” (FONSECA, 1989b, p. 90). Não poderia ser maior o contraste entre a atitude ameaçadora de adulto forte e perseguidor, na percepção anterior do executivo, totalmente condicionada por seus prejulgamentos de classe, e a criança ou adolescente morto no final do conto, cuja aparência explicita sua curta existência de privações.⁸ Engendrada por descrições da aparência, construída por imagens e atos supostamente agressivos, a periculosidade do pedinte é interrompida de modo

⁸ Tratando de assunto diverso, o tráfico de drogas, Roberto Schwarz (1999, p. 167) registra um contraste igualmente tenebroso a respeito do romance *Cidade de Deus*, expressão da barbárie brasileira: “Morto no chão, o senhor violento e astuto da vida e da morte dos outros é um menino desdentado, desnutrido e analfabeto, muitas vezes descalço e de bermuda, de cor sempre escura, o ponto de acumulação de todas as injustiças de nossa sociedade”.

brusco, negada pela realidade que o narrador se recusava a ver e só naquele momento *vê*: “então vi”. O assassinato e o corpo franzino no chão têm efeito de desmentido máximo ao que se construía pelo olhar do executivo. Este, coerentemente com seu já referido desejo de não ver mais “aquele sujeito”, efetiva a eliminação física de quem o molestava. O ato homicida visa a “anular o conflito” e ao mesmo tempo enseja “o momento da revelação” (VIDAL, 2000, p. 146). Somente a ação bárbara do narrador, ao assassinar, faculta-lhe ver o “outro” em seu desamparo manifesto, cuja palidez “nem mesmo o sangue, que foi cobrindo sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 1989b, p. 90).

Concluída a análise do conto, cabe ainda tentar compreendê-lo como parte do livro *Feliz ano novo*, situá-lo em contexto histórico e confrontá-lo com outras produções literárias de Rubem Fonseca. Será necessário dialogar outra vez com a crítica especializada.

Diferentemente de outros contos, como “O cobrador” e “Feliz ano novo”, nos quais pobres barbarizam, exercitam seu ódio, propagam o medo, em “O outro” pode-se dizer que a ameaça se constitui subjetivamente, avançando no íntimo do indivíduo por efeito da eventual proximidade física com o desvalido. Ao final da narrativa, verifica-se, a ameaça não tem lastro na realidade objetiva. Não há correspondência efetiva entre os atos supostamente aterradores do pedinte e a imagem do corpo franzino, o qual se revela por fim, já sem vida, diante dos olhos do assassino. Inextricáveis, os medos individuais do executivo e os de sua classe social, nele internalizados, decorrem dos encontros involuntários com o menino, a quem considerava como ameaçador. Por outro lado, se pensarmos em narrativas do mesmo livro nas quais o narrador pertence também ao mundo dos privilegiados, no crime perpetrado em “O outro” não há decerto nada daquela “crueldade fria e deliberada” do homem de negócios ao caçar pessoas para atropelá-las em “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”. Sem distinguir os atos por diferentes graus de barbárie, o que não seria defensável, talvez caiba dizer que em “O outro”, diferentemente daqueles contos, o assassinato aparece sobretudo como resultante de engrenagens sociais, com presença sólida no cotidiano, das quais são forças constitutivas certos modos de ver e comportamentos de classe do narrador. A ser assim, sobrelevam-se tais posições classistas no ato bárbaro, as quais tornariam talvez mais acerba nesse conto, em comparação com as narrativas citadas, a crítica social.

Feliz ano novo foi publicado em 1975, quando, com a crise mundial provocada pelo preço do petróleo, o país já não se beneficiava do crescimento econômico, da pujança produtiva que passou à história sob nome de fantasia. Entretanto, os ventos favoráveis do “milagre econômico”, àquela altura tão recentes, ainda eram evocados pela propagação do regime, como sublinha João Luiz Lafetá (2004). Para o crítico, os contos de Fonseca colocam em causa o “processo de modernização” brasileiro, privilegiando a representação da violência rotinizada nas grandes cidades como uma de suas disfunções mais explícitas. A contrapelo da propagação oficial, a negatividade das narrativas “[...] descia a fundo na crítica à modernidade brasileira”, deixando expostas as fraturas de uma sociedade (LAFETÁ, 2004, p. 388-389).

Embora concorde em parte com Lafetá a respeito dessa dissonância entre *Feliz ano novo* e afirmações oficiais da ditadura, Luís Alberto Alves faz outras ponderações, as quais

dão continuidade a sua investigação acerca dos vínculos entre obra e atuação política, entre o texto literário e a “experiência ipesiana” do escritor, considerados ao longo de décadas e em face de mudanças do poder militar.

Certa afirmação do narrador de um dos contos de *Feliz ano novo*, “Intestino grosso”, é destacada por Lafeté como das mais representativas do desajuste entre o livro e a ideologia oficial: “Estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afixam o arame farpado” (FONSECA, 1989b, p. 173). A passagem “[...] registra, por certo, a grande desilusão do escritor com os rumos da modernização conservadora do país”, pondera Alves (2014, p. 85). Além disso, o ensaísta indaga sobre a razão de tal “tomada de consciência” (as aspas e a expressão são minhas) de Fonseca somente naquele momento, meados da década de 70 e não antes: “[s]erá por que a ditadura já dava mostras de desgaste?”. Porque não se deve esquecer: o escritor, “durante seu estágio no IPES, foi um desses tecnocratas que afixou o arame farpado”. São dificuldades nem sempre postas pela crítica acerca de uma trajetória como a de Fonseca, como artista e cidadão, ou seja, trata-se de “uma equação repleta de incógnitas” (ALVES, 2014, p. 86).

Não apenas em razão da contundência e negatividade das narrativas, mas também por ter sido censurado, *Feliz ano novo* tornou-se um marco na carreira de Rubem Fonseca, a partir do qual à fama do autor adiciona-se certo reconhecimento político dado a sua produção artística. O escritor “[...] foi guindado à condição de artista progressista e crítico das mazelas sociais, além de ícone da luta contra a ditadura” (ALVES, 2014, p. 87). À luz da inquirição de trajetória ligada ao IPES, com os desdobramentos no âmbito estético já referidos, a construção de imagem tão positiva impressiona e demanda certamente mais estudo. De todo modo, justamente por dar ênfase a tal percurso na biografia de Fonseca e frisar problemas relevantes, estéticos e políticos, que dele derivam, a pesquisa de Alves não corrobora como ponto pacífico aquela aproximação entre o autor e as liberdades democráticas, a qual deve ser vista com o devido pé atrás.

Como procurei demonstrar em minha análise, “O outro” é um conto no qual os procedimentos narrativos garantem força crítica ao tratamento da alienação de classe e da violência urbana, no contexto da ditadura; problemas que se interconectam até a barbárie explícita no ato final do homem de empresa. Não me recordo de outra narrativa de Rubem Fonseca, romance ou conto, com equivalente penetração crítica ao expor aqueles problemas e testar suas conexões. Para simplificar, à parte os riscos evidentes na aplicação direta de classificações político-ideológicas a obras literárias, trata-se de uma narrativa que levaria água para o moinho da imagem do escritor “progressista” construída a partir de toda a repercussão de *Feliz ano novo*, como vimos. Evidentemente essa consideração simplificaria um debate complexo a respeito da obra fonsequiana, porque há boas razões para questionar a construção dessa fama, reitero: não se pode elidir ou subestimar parte da biografia de um artista e seus vínculos decisivos com transformações de certa experiência nacional, a vida brasileira sob ditadura militar. Por tudo o que ficou dito, não há solução fácil a respeito dessas questões. Os alvos da obra de Fonseca são vários, assim como variam os modos de representar a violência, em conexão com as mudanças no país – e estas estão sob escrutínio de um artista que, ostensiva ou mais implicitamente, *marca suas posições*. Para aumentar as dificuldades, lembremos as indagações feitas no segmento inicial deste

artigo a respeito da representação da violência, diversa e muito problemática, sem parte com os objetos da crítica identificados em “O outro”, também no contexto da ditadura, em um conto posterior a *Feliz ano novo*: “O cobrador”.

Em Rubem Fonseca não faltam problemas a exigir novos estudos com fôlego dialético. Se incógnitas permanecem, elas continuam a nos desafiar.

MAIA, J. R. About the short story “O outro” or Rubem Fonseca and his work: “An equation full of unknowns”. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 62, n. 2, p. 51-65, jul./dez. 2022.

- **ABSTRACT:** *This article analyses “O outro”, by Rubem Fonseca, in dialogue with some readings of this author’s work. The objective is to place this tale in the historical context and in part of the Fonseca fictional production. The consideration of the differences and dissensions of strong critical positions is important for understanding the fiction of author of Feliz ano novo, one of the great references of contemporary Brazilian literature.*
- **KEYWORDS:** *Rubem Fonseca. Criticism. Brazilian society. Military dictatorship.*

Referências

ALVES, L. A. Compromisso secreto com a ordem: os primeiros passos de Rubem Fonseca. *In*: MAIA, J. R.; ALVES, L. A.; LEMUS, V. R. **Em parceria**: estudos de literatura, crítica e sociedade. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014. p. 65-122.

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. *In*: BOSI, A. (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 7-22.

BOTTOMORE, T. Cidadania e classe social, quarenta anos depois. *In*: MARSHALL, T. H; BOTTOMORE, T. **Cidadania e classe social**. Tradução de Luiz Antônio Oliveira de Araújo. São Paulo: Ed. Unesp, 2021. p. 103-182.

CANDIDO, A. A nova narrativa. *In*: CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

AS CARAVANAS. Compositor e intérprete: Chico Buarque. *In*: CARAVANAS. Compositor e intérprete: Chico Buarque. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017. Disponível em: <https://www.letras.com.br/chico-buarque>. Acesso em: 16 maio 2022.

COELHO, M. Les bons et les méchants. **Europe**: revue littéraire mensuelle, Paris, v. 83, n. 919-920, p. 45-63, 2005.

FINAZZI-AGRÒ, E.; VECCHI, R. Pior do que ser assassino.... **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 29, p. 67-86, jan./jun. 2007.

- FONSECA, R. **O cobrador**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989a.
- FONSECA, R. **Feliz ano novo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.
- FONSECA, R. **Lúcia McCartney**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GALVÃO, W. N. Realismo feroz. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 9 jun. 2001. Jornal de Resenhas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs0906200112.htm>. Acesso em: 16 maio 2022. Não paginado.
- GALVÃO, W. N. **As musas sob assédio**. São Paulo: SENAC, 2005.
- LAFETÁ, J. L. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: LAFETÁ, J. L. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 372-393.
- PINTO, M. C. Rubem Fonseca. In: PINTO, M. C. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 90-92.
- SCHNAIDERMAN, B. Rubem Fonseca, precioso: num pequeno livro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 set. 1980. Disponível em: http://literal.terra.com.br/rubem_fonseca/biobiblio/sobreele_imprensa_rubemfonsecaprecioso.shtml. Acesso em: 28 set. 2009.
- SCHWARZ, R. Cidade de Deus. In: SCHWARZ, R. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 163 –171.
- SCHWARZ, R. Leituras em competição. In: SCHWARZ, R. **Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9-43.
- SZKLO, G. S. A violência em Feliz ano novo. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 93-107, 1979.
- VIDAL, A. J. **Roteiro para um narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.