



## Tópicos temáticos nos contos de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca

*Thematic topics in the short-stories of José Cardoso Pires and Rubem Fonseca*

PETAR PETROV

Universidade do Algarve



**Resumo:** Da análise de alguns contos da autoria de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca, depreende-se que se trata de dois prosadores cuja representação literária põe a tónica em determinados aspectos que configuram uma informação temática geral centrada em diferentes estados de repressão. No caso do escritor português, a alienação e a violência surgem associadas a um ambiente de asfixia, motivado por uma estrutura social que ameaça constantemente as liberdades dos seres humanos. De modo semelhante surge o destino do homem contemporâneo nos textos do brasileiro Rubem Fonseca, onde a existência se apresenta ameaçada pela destruição e pela violência a traduzir o caos e a agonia nas grandes concentrações urbanas. Do ponto de vista injuntivo, as histórias cardoseanas assumem um tom acusatório porque interrogam o aniquilamento e a amputação do homem. Por seu lado, o conteúdo crítico dos contos fonsequianos milita na área da negatividade e da desesperança, representando forma de protesto contra a ordem social estabelecida.

**Palavras-chave:** José Cardoso Pires; Rubem Fonseca; Contos

**Abstract:** The analysis of some of the short-stories written by José Cardoso Pires and Rubem Fonseca shows that these two prose writers' literary representations emphasise certain aspects that configure a general thematic framework centred on different states of repression. In the case of the Portuguese writer, alienation and violence appear as part of an asphyxiating environment, motivated by a social structure that constantly threatens the liberties of human beings. Similar is the destiny of contemporary men and women in the texts of Brazilian writer Rubem Fonseca, where human existence is threatened by the destruction and violence that translate the chaos and agony present in large urban conglomerates. From an injunctive standpoint, Cardoso Pires' stories assume a tone of accusation because they question mankind's amputation and annihilation. The critical content of Rubem Fonseca's short stories, on the other hand, militates in the area of negativity and hopelessness, representing a form of protest against the established social order.

**Keywords:** José Cardoso Pires; Rubem Fonseca; Short-Stories

1 No percurso literário do escritor português José Cardoso Pires, o género do conto ocupa um lugar de menor destaque, em comparação com os seus romances, alguns dos quais vistos como particularmente importantes para a renovação da novelística portuguesa a partir da década de 60 do século passado. No entanto, convém recordar que a estreia cardoseana se verifica com dois livros de narrativas breves em plena vigência do movimento literário do Neo-Realismo, cuja eclosão e afirmação se verificaram nos anos 40. Trata-se das colectâneas intituladas *Os Caminheiros* (1949) e *Histórias de Amor* (1952), cuja fortuna crítica só se verificará com a publicação do volume *Jogos de Azar* (*JA*), com primeiro edição em 1963, onde estão reunidos

contos dos dois livros. Do ponto de vista temático, as histórias do livro representam, no seu conjunto, uma amostragem de determinadas limitações impostas por um sistema opressor que amputa as tentativas de exercício das potencialidades humanas. Tal ideia é corroborada pelo título da edição, cujo teor, comentado pelo autor no prefácio, aponta para uma realidade social concreta, na qual “os *desocupados* devem a uma situação de *acaso* (exterior a eles, à sua vontade) as formas de existência que lhes são impostas” (*JA*, 1985, p. 12).

Para ilustrar a mensagem expressa no prefácio, que se pode resumir ao tema genérico da opressão, escolhi os contos “Os Caminheiros” e “Amanhã, se Deus Quiser”,

por problematizarem a alienação e a marginalização, bem como “Ritual dos Pequenos Vampiros” e “Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos”, que incidem sobre o motivo da violência social.

“Os Caminheiros”, por exemplo, apresenta uma situação, algo insólita, da venda de um cego (cujo ganha-pão é cantar nas ruas da cidade), pelo seu guia, a um outro pretendente a explorar o negócio da mendicância. A informação axiológica transparece no título da narrativa a identificar o cego e o seu companheiro como gente sem destino certo, indivíduos errantes à procura de meios de subsistência. De facto, trata-se de duas personagens atoladas em miséria e desgraça, cuja caracterização sugere o seu estado de marginalização. Indicativos são os nomes próprios, Cigarra e Tóino, que não passam de uma alcunha e de uma denominação difusamente motivada, a evidenciarem o baixo estatuto do cego e do seu guia. Por outro lado, a miserabilidade, acompanhada pela impotência e o fatalismo, manifesta-se no diálogo mantido pelos dois, a incidir, sobretudo, em problemas existenciais que os atormentam, com destaque para a doença, a insatisfação e o desencanto.

A vinculação social destas personagens, bem como da terceira que dá pelo nome de Miguel, explicita-se ainda na linguagem utilizada, assente em sociolectos reveladores da sua situação de desfavorecidos. A coloquialidade de expressões, como “se esse meu compadre se esteve borrifando e foi lá para a cidade ou para o raio que o parta” (*JA*, p. 68), “se tu visses uma cobra e um cobrão na brincadeira, até te mijavas” (p. 70), “está um calor de assar rolas” (p.74), “forte sou eu e vi-me à brocha com a caminhada de hoje” (p. 79), etc., mostra que se trata de indivíduos pertencentes aos baixos escalões da hierarquia social portuguesa.

De entre os índices de miserabilidade das personagens, merece referência o repertório do cego, a denunciar o fatalismo subjacente à sua cosmovisão. De sua composição, reduzida a “meia dúzia de cantos de fado” e de “coplas da revista Salada de Alfaca” (p. 84), o narrador transcreve parte da letra de “Crime de Chelas”, ou “Tragédia Desumana”, que versa sobre “um pai que matou o filho à nascença” (p. 85). É notório, neste caso, que a mensagem do excerto consegue intensificar a informação axiológica, em virtude de traduzir uma determinada alienação ao melodramatismo romântico.

No entanto, o “caso limite da alienação humana” (Torres, 1967, p. 275) transparecerá de duas circunstâncias demonstrativas da subalternidade de Cigarra face aos negociadores do seu destino. A primeira está relacionada com o facto de o mendigo nem sequer ser consultado acerca da empresa da qual faz parte. Deste modo, o mesmo é definido não como um sujeito mas como um mero objecto de troca, um produtor de riqueza da qual

desfrutarão os promotores da sua alienação. A segunda tem a ver com as palavras do seu guia, nas quais Cigarra é reduzido à qualidade de um simples animal, num aparente desprezo pela sua dignidade. Do ponto de vista estilístico, o processo de animalização é conseguido mediante o recurso à gradação: de uma comparação, “é fino como uma lebre”, passa-se para a aquisição de características animais, “o que tem de raríssimo é o faro”, para culminar na identificação com um animal, “um batedor de raça” (p. 62). Concretizada a venda no final do relato, que evidencia a subexploração no seio da mesma classe social, coloca-se também indirectamente a questão da dependência mútua nas relações das personagens. Isto leva a concluir que a alienação não se limita no caso a um único indivíduo, mas é extensiva aos outros, ou seja, trata-se da sua generalização numa sociedade onde impera a cegueira.

Semelhante problemática percorre as páginas do conto “Amanhã, se Deus Quiser” que apresenta uma “situação característica do subdesenvolvimento [...] ao nível da célula familiar” (Torres, op. cit., p. 274). O título, altamente sugestivo, remete para o conformismo subjacente a comportamentos humanos incapazes de interferir nos seus próprios destinos. A história reduz-se às desavenças no seio de uma família, por razões económicas, e é apresentada por Chico, narrador e protagonista, que introduz o leitor no lar de um operário dos caminhos-de-ferro. De imediato torna-se possível identificar o espaço como lugar de uma existência medíocre e asfixiante, e isto pelas referências à vida das personagens, comparada à dos ciganos (*JA*, p. 51); à composição da refeição da família, reduzida a sopa e peixe frito (p. 50); à carência, sugerida pela existência de lâmpadas de quinze velas (p. 48); ao mundo fechado, revelado pelas poucas fotografias e objectos a enfeitar a casa (p. 55).

O tema principal do conto relaciona-se igualmente com a situação de marginalização à qual estão sujeitos todos os membros da família do protagonista. A sua exclusão social sobressai das caracterizações a cargo do narrador que reforçam a ideia de uma vivência marcada pelo subdesenvolvimento. Neste âmbito, recorde a pormenorização que preside à descrição da irmã Odete, cujo perfil indicia tratar-se de uma mulher anónima, colocada numa situação de mártir comparada com os outros familiares. Ao seu perfil, junta-se o de sua mãe, figura que personifica a resignação em estado puro, fruto de uma existência condicionada pela pobreza e pela miséria. Por seu lado, o pai também representa um homem alienado porque se auto-marginaliza, procurando refúgio nas tabernas, facto que o conota como um indivíduo acomodado numa sociedade que promulga a exclusão e a estratificação. Outra personagem, que não consegue escapar ao que lhe é imposto, é o próprio Chico, jovem

recém-saído do liceu e limitado por ter feito um curso “que só serve para quem é rico” (p. 53), ou seja, que não oferece saídas profissionais, senão dentro dos quadros de uma pequena burguesia à qual ele não pertence.

A situação de desemprego do protagonista, bem como a marginalização e a alienação dos seus familiares, aparecem em função do contexto económico e social de um tempo histórico particular. Note-se que, relativamente à conjuntura, o narrador se limita a aludir às condições de existência, abstendo-se de descrições pormenorizadas ou apreciações judicativas. Assim, o êxodo para os grandes centros urbanos vem enunciado em forma de “estudantes da província que se instalaram nas cidades, trabalhando nas repartições do Estado; pedreiros - camponeses que também vieram refugiar-se nas cidades” (p. 53-54). A problemática da emigração também é mencionada, em termos de “um calendário americano mandado pelo meu tio de Fall River, Massachussetts” (p. 55). Quanto à época da Segunda Grande Guerra, esta é sintetizada na referência “vidraças cruzadas e tiras de papel (conforme obrigavam os legionários da Defesa Civil, copiando a Europa que andava em guerra)” (p. 48). Por outro lado, a vigência de um regime totalitário, a limitar as liberdades cívicas, surge na passagem “víamos cruces suásticas por todo o lado, cruzávamo-nos com cavaleiros de emblema nazi na lapela, sabíamos como os estudantes cumprimentavam agora os professores - de braço levantado, em continência” (p. 52). Por fim, a presença de letreiros em lugares públicos como “É proibido discutir política” (p. 57) e a interdição de se ouvirem estações de rádio estrangeiras (cf. p. 51), insinuam tratar-se de um estado policial e de uma ambiência de estagnação responsáveis pelo conformismo e a alienação generalizados.

2 Tal como as narrativas de José Cardoso Pires, a maioria dos contos da autoria de Rubem Fonseca é ilustrativa da problemática da opressão exercida no contexto da comunidade brasileira contemporânea e podem ser divididos em dois grupos em função dos seus subtemas que corroboram a informação temática geral. Para efeitos de comparação escolhi os títulos “A Força Humana” e “Botando pra Quebrar”, em virtude de focarem a marginalização e a alienação como resultado de regras vigentes num sistema injusto e desumano, e “Feliz Ano Novo” e “O Cobrador” pela violência que subjaz a reacções fruto da bipolarização do espaço social na metrópole moderna.

Assim, “A Força Humana”, extraído do segundo livro de contos *A Coleira do Cão* (ACC, 1965), apresenta uma história onde pouco ou nada acontece, recurso narrativo que reforça a imagem de um universo em aparente estagnação mas nem por isso isento de tensões latentes. O protagonista e contador da história descreve o

seu quotidiano que se reparte entre o trabalho de treinador num ginásio de halterofilia e as relações mantidas com a sua amante, referida simplesmente pelo nome de Leninha. Ao serviço a ideia de que se está perante uma existência marcada pelo marasmo, está a linguagem lacónica do narrador, caracterizada por um tom monótono, desprovida de expressões de vivacidade e emoção. A mesma funciona como elemento conotador da sua procedência social humilde e isto pela presença de com um léxico particular, da esfera da gíria citadina. Expressões como “estou duro” e “meu chapa” (ACC, p. 16), “ele estava piçudo” (p. 17) e “malhar muito” (p. 23), “mandando brasa” (p. 32) e “coroa” (p. 36) conseguem contribuir para a definição do estatuto da personagem.

Dispositivo narrativo importante para a construção da componente axiológica representa igualmente o esboço do ambiente vivido na academia e a caracterização das personagens da história. No primeiro caso, chamo a atenção para as descrições dos treinos a que se submetem as personagens, com destaque para os de João, dono do estabelecimento, de Waterloo, um crioulo recém-descoberto para o desporto, e de Corcundinha, ginasta por vocação, cuja dedicação e perseverança se relacionam com o título do conto, uma vez que essas estão além dos limites da “força humana”.

A ilustração do subtema da marginalização processa-se a partir da construção do campo semântico das personagens que representam uma camada de gente excluída, em conflito surdo com uma realidade de privações económicas, sociais e afectivas. O dono do estabelecimento, por exemplo, em diálogo com o narrador, traça a sua ascensão do nada, graças a esforços sobre-humanos que, na sua perspectiva, são condições *sine qua non* para se vencer na vida. Por seu lado, Waterloo e Corcundinha não passam de duas personagens-tipo, caracterizadas como autênticos figurantes substantivados. O primeiro é um mulato, com limitações que não lhe permitem sair do cerco do anonimato e cuja figura reforça a massa dos alienados. Corcundinha, por seu lado, é o protótipo da tenacidade e do optimismo por acreditar cegamente na prática milagrosa do desporto, circunstância que o conota com um sujeito perfeitamente alienado.

No entanto, a expressão da marginalização encontra melhor representatividade no perfil do protagonista, homem dividido e assolado por dilemas, à procura de novos horizontes de contornos muito imprecisos. Do ponto de vista diegético, o seu desempenho delinea uma personagem contraditória e incompreendida, insatisfeita consigo própria e em ruptura com Leninha, namorada e prostituta, ser à margem como ele. A sua exclusão aparece claramente expressa em duas breves passagens, uma relacionada com o seu passado e a outra com a sua vivência no presente. Assim, a recordação de uma

infância difícil é referida em termos de “como é que era ser menino? Nem isso eu sei [...]” (p. 29), e, no presente, o enunciador associa a felicidade à circunstância de poder “ter amigos, e pai vivo” (p. 39). Todavia, e uma vez que isto não acontece, o halterofilista surge como um homem sem resposta para a sua condição, num mundo que não entende. Deste modo, representa o exemplo acabado da solidão humana, veículo de denúncia da vida moderna, destituída de felicidade e afecto, mensagem sintetizada nas suas expressões: “ninguém precisava de mim, eu não precisava de ninguém. É isso, é isso” (p. 33).

Idêntica problemática, cingida ao mundo dos excluídos, povoa as páginas de “Botando pra Quebrar”, conto da colectânea *Feliz Ano Novo* (FAN, 1980), cuja história reflecte a inadaptação de um ex-recluso às normas que vigoram no contexto social brasileiro. Escrito em forma de monólogo e numa linguagem própria da utilizada por gente pertencente ao *bas-fond* citadino, o relato traça o breve percurso de um indivíduo marginalizado à procura de meios de subsistência. O maior obstáculo para a concretização de uma vida digna e estável transparece da auto-representação do protagonista e tem a ver com o seu passado comprometedor porque as únicas ofertas de trabalho vêm da parte de seus colegas ligados ao submundo do crime. Esboça-se, deste modo, um determinado ambiente, identificado como um espaço de miséria e degradação, onde a substantivação dos indivíduos os priva completamente de oportunidades para atingirem um mínimo de bem-estar.

Neste sentido, e para reforçar a ideia da exclusão social, o narrador opta por introduzir diferentes personagens, com destaque para duas, cujo perfil engrossa o grupo dos marginalizados. Refiro-me à sua amante, Mariazinha, caracterizada em função do trabalho, “suando sem parar em cima da máquina de costura” (FAN, p. 66) e de Hermenegildo, “cearense”, “sujeito decente e trabalhador, carpinteiro da loja de um judeu na rua do Catete” (p. 67). Repare-se na ironia que preside à escolha dos nomes das personagens, a indiciar o seu estatuto social humilde e, deste modo, a sua condição de marginalização.

Aliás, factor importante para a construção semântica do subtema da exclusão, constitui o sociolecto do protagonista e, em especial, as expressões que utiliza quando se refere a pessoas pertencentes à classe social mais alta. Trata-se do recurso a um registo linguístico disfémico e irónico, a traír a hostilidade e a distanciação relativamente aos privilegiados. Neste âmbito, um travesti “dos altos escalões” é “bichona”, “puto” e “baitola” (p. 68), o proprietário de um bar é “cagalhão” (p. 69), enquanto um cliente deste é “careta”, “babaca”, “bestalhão” e “calhorda” (p. 70).

Como pilar da informação semântica funciona também o contraste estabelecido na apresentação de meios

diferentes do *habitat* do protagonista, identificados com a riqueza, a futilidade e a ostentação, como acontece com uma “boate grã-fina” na Zona Sul do Rio, motivo para o narrador salientar a sua posição de subalternidade.

De todos os signos temáticos presentes no texto, os mais significativos relacionam-se com os eventos ligados às tentativas infrutíferas de o enunciador encontrar algum emprego. No entanto, digna de relevo torna-se a sua última acção quando, num impulso de revolta, confronta o institucionalizado, recorrendo à violência e à destruição. Do ponto de vista semântico, o derradeiro procedimento representa uma determinada forma de vingança como resposta à opressão exercida directa e indirectamente pelos detentores dos privilégios. Evidencia-se, assim, uma profunda insatisfação, resultado de sucessivos insucessos de foro sócio-económico e afectivo (cf. Silva, 1983, p. 69). No entanto, a revelação do seu inconformismo será um acto fatal conducente à perpetuação da sua exclusão, confirmando a impossibilidade de realização no quadro da ordem estabelecida. Ordem sugerida como inequivocamente adversa às aspirações de Mariazinhas, Hermenegildos e cadastrados que manifestam o seu desacordo em motes do tipo “Putá merda” (pp. 68, 69, 71) e cuja exclusão os transforma em agentes concretizadores da expressão carnavalesca que serve de título ao texto.

**3** Os contos “Ritual dos Pequenos Vampiros” e “Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos”, de José Cardoso Pires, sem deixar de questionar os aspectos da marginalização e da alienação, circunscrevem a problemática semântica ao subtema da violência social. A história do primeiro apresenta um “ritual” de violação, de uma menor de quinze anos por quatro jovens “vampiros”, motivado pelo propósito de livrar um deles da responsabilidade da sua relação anterior com a rapariga. Este, de nome Simas Anjo, oferece a sua parceira sexual a outros três marginais, Heliodoro, Oliveira e Mudo da Arlete, para que sirvam em tribunal, em caso de ser preciso, de testemunhas contra a “galdéria” (JA, p. 165).

Do ponto de vista temático, a ilustração da violência sobressai de vários planos e os signos que corroboram a sua presença encontram-se nos acontecimentos diegéticos e na construção do perfil das personagens. Assim, o acto de violação, por exemplo, funciona como prova inequívoca da brutalidade subjacente à sexualidade das quatro personagens. É uma amostra de machismo primário, representado por pequenos monstros cujo pacto revela o mecanismo subjacente à mentalidade que lhes dita os comportamentos. O esquema moral que daí decorre, apoiado em certos códigos de honra de proveniência religiosa e até legal, proclama a soberania do homem, reduzindo o adultério unicamente à infidelidade da mulher,

encarada sempre como figura subalterna, conotada com o pecado original e inferior por natureza.

Relativamente à violência que preside à *performance* das personagens, atente-se na caracterização do Mudo da Arlete, cuja bestialidade é realçada pelo narrador comparando os seus comportamentos aos de diferentes animais. Assim, para exprimir a sua impaciência, o Mudo rompe “aos urros loucos e ansiosos” (p. 167); a fim de transmitir a sua alegria, grita e estrebucha como “uma ave velha” (p. 168); no intento de desafiar os seus amigos, berra como um animal (cf. p. 178). Por seu lado, os actos praticados por Heliodoro e Oliveira revela-os como gente irresponsável e sem escrúpulos, perseguindo a afirmação pela força e pela exibição viril do seu machismo (cf. Torres, op. cit., pp. 301-302). Exemplificativas disto são as expressões que utilizam para referir o ritual planeado, como “dar expediente à miúda” (p. 165) ou “pôr a miúda mansa” (p. 166) e justificativas da atitude do grupo em termos de “as miúdas aguentam o que for preciso e ainda choram por mais” (p. 163). Aparentemente inconscientes dos seus actos criminosos, na sua perspectiva a desigualdade na parceria sentimental conduz necessariamente a relações afectivas destituídas de emoção, o que os torna sectários do sexo instintivo e animalesco, no qual a mulher é reduzida a objecto para satisfação do homem. No seu caso, o total desrespeito pelo ser humano transcende a condição feminina e estende-se aos seus outros companheiros, tratados constantemente por “calhordas”, “catanos”, “malandrecos”, “jibóias” e “cabritos”. Assim, tanto eles como Simas Anjo e o Mudo da Arlete constituem uma gentilha educada num contexto de discriminação e exploração social da qual ninguém escapa. Note-se ainda que a informação temática é corroborada pelos poucos cenários fechados, pano de fundo dos eventos, que visam realçar o deserto e a pequenez por onde deambulam os “vampiros”, oprimidos, como assinala o narrador, por uma “escuridão fechada, um mundo estreito” (p. 184).

A narrativa, intitulada “Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos”, objectiva descortinar tanto a violência como determinados preconceitos responsáveis pela existência e a perpetuidade da alienação feminina. Construída em forma de cenas e apresentada na primeira pessoa, a história problematiza diferentes valores sustentáculos da mentalidade marialva, do conservadorismo pequeno-burguês e da inevitável marginalização da mulher que daí decorre. A sua ilustração é conseguida mediante a mistura de dois planos narrativos: um circunscrito a determinados acontecimentos apresentados objectivamente e outro assente numa transfiguração da realidade observada pelo narrador.

No que diz respeito ao primeiro plano, a problemática axiológica relaciona-se de perto com alguns núcleos

diegéticos, como o desencontro entre o contador da história e uma jovem de nome Esmeralda, “a rapariga dos fósforos”. A separação dos namorados aparece motivada pela recusa dela em manter uma relação afectiva susceptível de pôr em causa a sua virgindade. Palavras como: “Nunca beijei um homem em toda a minha vida. Só quando casar” (JA, p. 95), são a síntese da alienação da moça a um ideal de pureza, assumido de modo obsessivo e subjacente a todo o seu comportamento. Comprovativo disto é outro comentário seu sobre a pseudo-prostituição que mantém com homens nas estradas ao redor da cidade. Neste revela-se a crença de que para as jovens provenientes de meios desfavorecidos só a virgindade poderá assegurar uma estabilidade no casamento e um eventual bem-estar social. Trata-se de aceitar, como mandam as regras do marialvismo, a condição inferior em relação ao homem e o desempenho do papel exemplar de esposa com horizontes vivenciais reduzidos à esfera das experiências do marido.

A expressão da violência terá a sua concretização no suicídio malgrado de Esmeralda, forma de vingança contra o meio de preconceitos que a subjuga. Este acontecimento é aproveitado pelo narrador para introduzir o leitor na casa da protagonista, situada no “Pátio do Imaginário” (p. 96), cuja denominação irónica indicia uma vivência desprovida de visão racionalista, identificando metonimicamente o espaço com uma sociedade explicitamente sufocante. A sugestão de violência que impera neste “reduito da burguesia cega” (p. 134) sobressai da descrição dos seus habitantes, representados pelas “velhas viúvas que simbolizam um continente de preconceitos” (Torres, op. cit. p. 300). São comparadas a espantalhos de xailes negros assemelhando-se a corvos, que cristalizam na figura da avó de Esmeralda, D. Augusta, uma ruína cega e desdentada. A relação particularmente repressiva que mantém com a neta, inspirará o contador da história a imaginar a morte de Esmeralda, matéria explorada no segundo plano narrativo.

Neste, a componente temática é enfatizada pela linguagem figurada do narrador e principalmente pela ironia, utilizada na descrição do velório da sua companheira. Assim, a ideia da violência subjaz à designação das presentes na cerimónia, referidas em termos de “matilha de viúvas” (p. 126), cujos nomes próprios, como D. Purificação, D. Pátria, D. Camila, Sesimunda, Mariquinhas, Carolina, Zefa, ou Maria do Rosário, remetem para uma ambiência de mesquinhez e estreiteza. Num longo diálogo entre elas manifesta-se a mentalidade conservadora de uma sociedade patriarcal que oprime em nome de valores ultrapassados e obscurantistas. Afirmações como: “O meu marido sempre foi de vontade que tudo ficasse como a natureza dispõe”; “Devemos confiar em Deus, que é quem fez a natureza, e na Sua

augusta providência”; “Deus não consente desgraça que não traga recompensa” (p. 129); “Não desespere. Nosso Senhor ainda pode ouvi-la” (p. 132) revelam a resignação e o derrotismo como únicas formas de encarar o mundo. Para completar este quadro imaginado de feição macabra, emerge a imagem de Esmeralda, jazendo serena no caixão, na sua “virgindade imaculada”, ironicamente “abafada pelo estendal de responsos, esconjuros, salmos de arrenegação, e assombrada pelos rostos de cinza das esposas dos saudosos extintos” (p. 134). O humor negro da situação provém da circunstância de que o único pecado da jovem foi ter querido “extravagâncias, homens, modernices” (p. 131). Condenada, à partida, por estes seus desejos suspeitos e nefastos, simbolizará a morte existencial, fruto da violência imposta por assimetrias sociais e valores caducos. Deste modo, representará a rapariga “facilmente reconhecida entre as muitas costureiras de cave, burguesinhas de lar negado, colegiais e futuras esposas de ofício que tanto vemos por aí...” (José Cardoso Pires, in prefácio de *Histórias de Amor*, 1952).

4 Do segundo grupo de contos de Rubem Fonseca, “Feliz Ano Novo”, conto que dá título à sua quarta colectânea de narrativas breves (*FAN*, 1980) é a história de um assalto à mão armada perpetrado por três marginais no dia do Ano Novo. Narrado na primeira pessoa, o acontecimento envolve mais duas personagens, Pereba e Zequinha, que representam, com o narrador, a camada das pessoas mais desprestigiadas na hierarquia social brasileira. Trata-se de um grupo de bandidos que praticam actos criminosos para satisfazerem as suas necessidades básicas (cf. Silva, op. cit. p. 64), negadas, na prática, pela existência de uma profunda dicotomia entre ricos e pobres, a assumir proporções particularmente alarmantes nas grandes metrópoles brasileiras.

Dos vários signos temáticos ilustrativos da violência subjacente ao estatuto de exclusão das personagens, merece destaque a linguagem do narrador caracterizada pela presença de inúmeras expressões disfêmicas e do baixo calão. O sociolecto específico que daí resulta está ao serviço da apresentação tanto do universo de desejos e frustrações dos seus colegas, como das diferentes acções provenientes de carências económicas e afectivas. A juntar a esta estratégia expressiva, temos também os diálogos entre os protagonistas, onde a violência verbal assinala uma presença marcante. Léxico como “fudidão” (*FAN*, p. 22) em vez de desgraçado, “babaquara” (p. 21) no lugar de estúpido, “putos” (p. 27), a nomear os ricos, e “puta que pariu” para transmitir estados de desgosto, é um registo típico de gente que se situa à margem da sociedade.

Signo temático importante no contexto do conto representa igualmente a caracterização das personagens,

feita de modo directo e indirecto. Veja-se, a este propósito, o perfil de Pereba, modelo de marginal favelado, apresentado pelo enunciador como um homem faminto e cansado, “sem dentes, vesgo, preto e pobre” (p. 23). A sua insatisfação não tem limites e é sublinhada no plano das necessidades sexuais, concretizadas no texto em actos de masturbação e violação.

Elemento construtor do tema é a dicotomia estabelecida entre o *espaço* habitado pelos marginais e pela gente rica da mansão escolhida para o assalto. Recordo que a habitação do narrador se situa na parte velha do bairro de Botafogo, num “edifício [...] fudido”, com “escadas imundas e arrebetadas” (p. 31), enquanto a casa luxuosa, em São Conrado, tem quartos com “paredes forradas a couro” e banheira “de mármore branco”, com parede toda de espelhos” (p. 28).

Do ponto de vista axiológico, a exacerbação da violência no texto transparece principalmente dos núcleos diegéticos ligados aos actos das personagens que culminam geralmente em assassinios deliberados. O exemplo maior é o confronto entre os marginais e a gente fina e nobre da casa assaltada que conduz a um desfecho sangrento com quatro mortes e duas violações, desprovidas aparentemente de motivos justificativos. Todavia, a gratuidade dos procedimentos macabros tem a sua explicação em termos conjunturais porque os marginais agem sob a pressão do sistema e da perseguição que sofrem por parte dos órgãos responsáveis pela manutenção da ordem. Deste modo, apresenta-se a violência existente dos dois lados: a praticada pelos bandidos e a exercida pelo poder sobre eles, estando a segunda na base da primeira. Em face disto, para os marginais não restam grandes alternativas e um mínimo sinal de humilhação serve de pretexto para defenderem, de modo violento, a sua dignidade ofendida. Ilustrativa desta situação é a reacção violenta do narrador no confronto com as pessoas ricas na casa assaltada que realça a absoluta impossibilidade de entendimento entre as classes sociais representadas. Veicula-se, assim, a existência de antagonismos profundos que bloqueiam as hipóteses de resolução pacífica dos problemas de um sistema injusto e desumano.

Confirmadora da ideia exposta em *Feliz Ano Novo* é a história do conto “O Cobrador”, extraído do livro do mesmo nome (*OC*, 1979), em que a deambulação de um marginal pelas ruas do Rio de Janeiro, semeando a morte em actos de vingança, é reflexo da insatisfação das suas exigências básicas. A informação temática revela-se nas acções de cobrança do protagonista que conduzem, quase sempre, a mortes gratuitas, apenas explicáveis em função de estados existenciais de frustração e exclusão. Recordo, a este propósito, a escolha das vítimas, feita ao acaso e sem qualquer distinção entre os exploradores, como acontece com “o cara do Mercedes”, sujeito

apanhado após o seu jogo de “tênis num daqueles clubes bacanas” (OC, p. 167), ou com o “muambeiro da Cruzada” (p. 170), vendedor de armas, ao qual o protagonista adquire uma Magnum para completar o seu arsenal composto de “um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 copenga, um punhal e um facão” (p. 168), “ferramentas de trabalho” utilizadas indiscriminadamente para mutilar, decapitar e estripar. De reparar ainda que os principais inimigos do cobrador são os jovens executivos e as suas mortes são consequência do papel social que desempenham, entendido sempre em moldes de parasitismo e gatunagem. Assim, um casal jovem e rico é barbaramente assassinado e descrito como descendente “desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-araras, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses” (p. 175). Outro caso será o de um alto executivo, morto por ser considerado à partida ladrão de “ar petulante e ao mesmo tempo ordinário do ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena, católico, cursilhista, patriota, mordomista e bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de boutique” (p. 178).

A par dos crimes praticados, a talhar o perfil do cobrador insólito, mais dois elementos contribuem para a ilustração do tema: a poesia que escreve e a relação que estabelece com a massa dos marginalizados. A primeira tem a ver com a sua formação, aludida como tendo sido feita num colégio, “o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido” (p. 169). O resultado torna-se visível: faz poesia panfletária contra os opressores (cf. p. 169) ou reveladora de um anarquismo semântico-expressivo contestatário dos padrões da literatura erudita, exemplificado nos versos da composição “Infância ou Novos Cheiros de Buceta com U” (p. 170).

Em relação aos desprestigiados, a sua atitude é de tolerância, como acontece com a mulher anónima, sua parceira sexual de passagem, uma “fudida” a viver “com sacrifício num quarto e sala” (p. 170), e com D. Clotilde, dona do sobrado onde habita, velha doente que depende das injeções de trinerval que o cobrador lhe aplica.

De qualquer forma, apesar desta identificação, nenhuma circunstância consegue apaziguar a bestialidade do protagonista proveniente do ódio obsessivo e da convicção de uma dívida a ser cobrada a toda a sociedade brasileira. Clivado, desorientado e carente, os seus actos sangrentos demonstram a impotência perante a mostruosidade de uma realidade de discriminação, exploração e opressão. Recusando qualquer possibilidade de mudança mediante pactos sociais, o cobrador é um autêntico terrorista,

resultado lógico de uma ordem geradora de violência e comportamentos niilistas, e símbolo da subjugação e do determinismo.

**5** Da análise dos oito contos da autoria de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca, depreende-se que estamos perante dois prosadores cuja representação literária põe a tónica em determinados aspectos que delineiam uma informação temática geral centrada em diferentes estados de repressão.

No caso do escritor português, a alienação e a violência surgem associadas a um ambiente de asfixia motivado por uma estrutura social que ameaça constantemente as liberdades dos seres humanos. Estes, personificados pelos “desocupados”, são *outsiders*, mais por imposição do que por escolha, cujo desencanto, descrença e angústia denunciam os falsos valores da sociedade burguesa. Demonstração deste facto são as histórias de “Os Caminheiros”, retrato de um caso limite de alienação, e de “Amanhã, Se Deus Quiser”, painel da marginalização generalizada. Por seu lado, os textos de “Ritual dos Pequenos Vampiros” e “Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos” questionam, respectivamente, o primarismo da mentalidade machista e o conservadorismo pequeno-burguês.

De modo semelhante surge o destino do homem contemporâneo nos contos de Rubem Fonseca, onde a existência, dominada também pela alienação, se apresenta ameaçada pela destruição e pela violência a traduzir o caos e a agonia nas grandes concentrações urbanas. Comprovativas desta ideia são as suas histórias, cujos protagonistas, prisioneiros de si mesmos e de uma sociedade subjugadora, são figuras metonímicas da impotência e da revolta face à despersonalização e ao desconcerto. Assim, “A Força Humana” fornece a imagem do sujeito solitário e frustrado, e “Botando pra Quebrar” do desenraizado e inadaptado. Na mesma linha, “Feliz Ano Novo” diagnostica a violência alimentada pelo abismo entre ricos e pobres e “O Cobrador” a vingança assassina contra a sociedade de exclusão.

No entanto, se a temática geral enunciada se afirma como comum aos contos examinados, existem algumas diferenças estreitamente relacionadas com as conjunturas de opressão retratadas. A diferença estabelece-se no plano da injunção literária que tem a ver com a cosmovisão patente na escrita dos dois ficcionistas. Assim, e no que diz respeito aos contos de José Cardoso Pires, os seus protagonistas, apesar de representarem diferentes escalões sociais, são iguais perante a injustiça, o que confirma um propósito de desmascaramento das instituições responsáveis pela opressão. Por outras palavras, põe-se em causa a eficácia de uma engrenagem que desumaniza e humilha deixando as suas marcas em sinais externos,

metaforizada pela doença, a velhice e a cegueira. Interessado mais em descortinar as causas deste estado, o escritor português apresenta nos seus contos um quadro de personagens na maioria passivas ou cegas que, pela sua condição, surgem como assimiladas e acomodadas, inconscientes do potencial de que dispõem e incapazes de reagir contra a instituição da qual dependem. Por conseguinte, as histórias cardoseanas assumem um tom acusatório porque interrogam o aniquilamento e a amputação do homem, ou seja, a sua destruição por uma máquina castradora que instaura a submissão, o obscurantismo e a resignação.

Um pouco diferente se revela o painel nas narrativas de Rubem Fonseca que, no seu conjunto, representam a alegoria da condição humana perante o irrecuperável, marcada pelo vazio de um quotidiano apocalíptico que impossibilita o desenvolvimento de quaisquer utopias ou aberturas para o futuro. Esta situação, concebida à partida como sendo injusta e consumada, aparece como produto de uma dualidade básica na realidade brasileira e restringida ao antagonismo entre duas classes, a dos ricos e a dos pobres. Neste contexto, os litígios terão por agentes pessoas rebaixadas pela sua cor da pele e pela pobreza, que se fixam nas figuras do crioulo, do favelado e do desdentado e cuja resposta à segregação passa quase sempre por uma consciencialização, terminando em revoltas e vinganças violentas. Neste sentido, o conteúdo

crítico das histórias fonsequianas milita mais na área da negatividade e da desesperança e os seus contos são formas de protesto, representando uma literatura adversa aos padrões convencionais, à linguagem cuidada, à escrita elegante, enfim, à ordem social estabelecida.

### Referências

- FONSECA, Rubem. A força humana. In: FONSECA, R. *A coleira do cão*. Rio de Janeiro: GRD, 1965.
- FONSECA, Rubem. O cobrador. In: FONSECA, R. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- FONSECA, Rubem. “Botando pra quebrar” e “Feliz Ano Novo”. In: FONSECA, R. *Feliz Ano Novo*. Lisboa: Contexto, 1980. [1ª ed.: 1975].
- PIRES, José Cardoso. “Os caminheiros”, “Amanhã, se Deus quiser”, “Ritual dos pequenos vampiros”, “Dom Quixote, as velhas viúvas e a rapariga dos fósforos”. In: PIRES, J. C. *Jogos de azar*. Lisboa: Ed. O Jornal, 1985. [1ª ed.: 1963].
- SILVA, Deonísio da. *O caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Alfa-Ómega, 1983.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. Sociologia e significado do mundo romanescos de José Cardoso Pires. In: TORRES, A. P. *Romanice: o mundo em equação*. Lisboa: Portugália Editora, 1967.

Recebido: 29 de janeiro de 2011  
Aprovado: 15 de março de 2011  
Contato: ppetrov@ualg.pt