

AS FARSAS DA LINGUAGEM EM “PASSEIO NOTURNO”, DE RUBEM FONSECA*

Beatriz Regina Benradt Martinez**

RESUMO: Um dos traços relevantes da ficção de Rubem Fonseca é desacreditar as “verdades” das personagens, desacreditando-se a linguagem que as constrói. Por isso é fundamental que se entre em contato com a realidade através dos modos de expressão dos próprios protagonistas, saídos de diferentes estratos sociais urbanos. O objetivo deste trabalho é examinar a questão da farsa articulada à problemática da linguagem reificada e mistificadora, em “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”. No narrador-personagem desses contos, convivem o burguês e o criminoso. Mas apenas o estilo os denuncia como sendo a mesma “pessoa”.

Palavras-chave: modo de narrar, visão de mundo, linguagem reificada, estilo.

“Mas não escrevo apenas sobre marginais tentando alcançar a lumpen bourgeoisie; também escrevo sobre gente fina e nobre. Você leu este livro, **Cartas da Duquesa de San Severino**? O duque de San Severino é um homem muito rico, que não gosta da esposa, a jovem e linda duquesa de San Severino (...) É um romance que tem flores, beleza, nobreza e dinheiro. Reconheça que isto é algo que todos almejamos obter.’ (...) ‘E a Jovem Duquesa tem todos os dentes, presumo.’

‘Bem, alguns são postiços. Mas isto não é dito muito claramente. Para que desapontar os leitores? Apenas, numa passagem, eu me refiro à dificuldade que ela tem para comer um pêssego, uma citação poética – *do I dare, etc.* – para bons entendedores. Além do mais, os dentes são brancos, perfeitos. Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita.’

Levantei-me e estendi a mão, pedindo o livro que o Autor segurava. Na capa tinha um Anão Negro, em vez de uma Jovem Duquesa. O título do livro era **O Anão que era Negro, Padre, Corcunda e Míope**.¹

O intuito de desapontar os leitores parece direcionar a entrevista com este anti-autor. No início do conto “Intestino grosso”, levando-se, também, em conta o cunho gro-

* Texto publicado na revista *Tema* (dez. 1993) e aqui reproduzido com algumas alterações.

** Universidade de São Paulo.

¹ “Intestino grosso”. *Feliz ano novo*, p. 136-7.

MARTINEZ, Beatriz Regina Benrad. *As farsas da linguagem em "Passeio Noturno", de Rubem Fonseca.*

tesco do título, o leitor é propositadamente agredido: pela dessacralização das palavras de um escritor, transformadas em mercadoria; e pela desconvenção da linguagem e dos padrões por ela veiculados. Já ao primeiro contato, pelo telefone, com o repórter, o escritor nos surpreende, pois aceitaria ser entrevistado desde que fosse pago por palavra. Em seguida, fornece, de graça, o seguinte "slogan": "Adote uma árvore e mate uma criança."

Mas "aprendemos" a ler esse texto na passagem em que o personagem entrevistado comenta ironicamente: "Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita." Se tal período for lido às avessas, teremos o caminho percorrido por Rubem Fonseca ao longo de sua obra: o que importa é a realidade e não a verdade, pois esta consiste naquilo em que se acredita.

Na seqüência do conto "Intestino grosso", lê-se outro comentário importante do escritor entrevistado:

"No meu livro **Intestino Grosso** eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações."²

Para que essa "desexcomunhão" se efetive, a voz narrativa, em Rubem Fonseca, se identifica às vozes dos personagens. Optar por uma narrativa em primeira pessoa implica a anulação do distanciamento entre autor e personagem e, portanto, uma visão de dentro da sociedade, adotando, como recurso técnico, uma espécie de discurso direto permanente e desconvenção, que permite uma fusão maior de autor e personagem, do que permitiria o discurso indireto livre³.

² *Op. cit.*, p. 141-2.

³ Ver CANDIDO, A. (1981) Os brasileiros e a literatura latino-americana. *Novos Estudos CEBRAP*, 1, p. 67.

As diferentes visões da cidade serão transmitidas por linguagens diferentes que a elas estejam adequadas. Representar as visões de mundo, seja a do lúmpen, seja a do homem de classe média ou dos altos executivos, por meio da linguagem específica de cada um desses personagens, corresponde aos interesses do escritor em mostrar a seus leitores a realidade tal como é percebida por personagens saídos de diferentes estratos sociais urbanos.

É fundamental que se entre em contato com a realidade através dos modos de expressão dos próprios personagens – o modo de ver implica o modo de narrar – uma vez que as “verdades” vão sendo desacreditadas, desacreditando-se a linguagem que as constrói. Esse parece ser o traço relevante da ficção de Rubem Fonseca e norteará o estudo de “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”, integrantes da obra *Feliz ano novo*.

A desconstrução das farsas da linguagem leva à compreensão do real. Os textos causam estranhamento, espanto, choque e muitas vezes horror, provocando um desequilíbrio na recepção dos leitores, à medida que *a linguagem vai sendo descontaminada pela sua inadequação às situações*. As “verdades” soarão falsas porque a linguagem que comumente as normalizaria se mostra reificada. Os discursos “fingem” situações que não lhes correspondem de fato, criando-se um abismo entre as “verdades” e a realidade. Por isso mesmo essa linguagem, reificada como algo “natural”, se amplia e agride, transformando-se em desvendamento irônico ou grotesco.

A questão da farsa articulada à problemática da linguagem cristalizada e mistificadora salienta-se como elemento singular dos contos a serem analisados.

No narrador-protagonista dos contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II” (na verdade, o “eu” de “Passeio Noturno” em duas versões⁴), convivem o burguês e o criminoso. Os dias, na

⁴ Ver SILVA, D. da (1983) *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo, Alfa-Omega, p. 72.

MARTINEZ, Beatriz Regina Benrad. *As farsas da linguagem em "Passeio Noturno", de Rubem Fonseca.*

empresa em que ocupa um cargo de muitas responsabilidades, são sempre “terríveis”, iguais, tensos. As noites, após o jantar “maquinal” em família, tornam-se “aliviantes”, recarregadas de emoção: o narrador atropela pessoas indefesas nas ruas do Rio de Janeiro, sentindo prazer com o estilhaçamento dos corpos.

Os elementos que o cercam – os sócios, os familiares, e até as vítimas em potencial – não estabelecem a distinção executivo / assassino, de onde provém a grande força do conto. Entretanto, a linguagem breve, objetiva, impregnada de cinismo, do homem que “carrega a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos”, é *a mesma* do que planeja com frieza, eficiência e habilidade os golpes mortais sobre os que transitam em ruas desertas. É o *estilo* que os denuncia como sendo a mesma pessoa, já que o rosto nada revela.

O “eu” de “Passeio noturno” está condenado ao papel que desempenha na companhia e ao comportamento criminoso que assume à noite, ambos irremediavelmente interligados. Para que o burguês “integrado” à sociedade subsista, é necessário que o assassino do volante cumpra o seu *relax*; o criminoso é gerado diariamente nas funções “terríveis” de alto executivo. O “eu” não pode escapar de si mesmo, embora consciente do seu aleijamento – o carro o complementa – e, conseqüentemente, do horror praticado como forma de compensação. “O azar de um é a sorte do outro” exprime “a violência gerada em silêncio nas instituições que fazem parte importante da estrutura social.”⁵ O principal inimigo do narrador é ele mesmo, “já que introjetou de modo cabal a violência que o cerca (...)”⁶

A máquina possante do carro recupera para o protagonista reprimido, alienado e impotente a sua força, e lhe possibilita experimentar momentos de grande tensão e conseqüente “alívio” ou deso-

⁵ Ver SILVA, D. da. *Op. cit.*, p.72.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 73.

pressão. A máquina “complementa” o homem urbano, conferindo-lhe a sensação de poder e orgulho. O Jaguar preto de pára-choques salientes, reforço especial duplo de aço cromado e capô aerodinâmico assume, para o personagem-narrador, dimensões mágicas, como nas propagandas, e lhe proporciona a ilusão de potência e domínio. Sua relação voluptuosa com a máquina vem substituir as relações com a família, as mulheres e o trabalho, todas esvaziadas de significado. É também a máquina que o individualiza, pois “não existe outro carro igual ao seu no Rio”; e que lhe restitui as emoções desaparecidas de sua vida profissional e familiar, regida por comportamentos automatizados. As “voltinhas” ou as saídas do seu cotidiano conseguem aplacar a sua irritação ou nervosismo. “Demonstração de perícia”, “voltinha”, “passeio noturno” são as denominações que recobrem os termos assassinato, violência ou doença mental. As palavras tornam-se, também, perigosas, porque mentem.

O narrador acha-se irremediavelmente preso ao movimento cíclico de horror: as suas tensões somente encontram alívio no estilhaçamento dos corpos que atropela com seu Jaguar. Contemplar-se a si mesmo constitui apenas uma forma de endossar esse movimento. E o leitor, atônito, acompanha as ações do narrador, cujo cinismo, embora o distancie do narrado, não o resgata do horror:

“A gente não vai se ver mais?, Ângela perguntou.

Acho difícil.

Todos os homens se apaixonam por mim.

Acredito.

E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela.

Um completa o outro, eu disse.

Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde.

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixá-la viva. Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a única pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras. E conhecia também o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado. Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com

MARTINEZ, Beatriz Regina Benradt. *As farsas da linguagem em "Passeio Noturno", de Rubem Fonseca.*

a roda da frente ³⁴ e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando ³⁴ e logo atropeliei com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade.”⁷

A descrição minuciosa dos crimes praticados pelo narrador confunde-se com a arte de um perito. O personagem não se horroriza, nem é marcado pelas situações: “Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.”⁸

O efeito sobre o leitor, de estranhamento e choque, é provocado pela *linguagem* do personagem-narrador que indiferencia os conceitos de “habilidade”, “emoção”, “passeio”, “problema” ou “crime”. Descreve, com o mesmo detalhe e precisão de um relatório, o que vê. Em períodos rápidos ou essencialmente coordenados, todas as informações se colocam num mesmo nível. A percepção do movimento intenso da Avenida Atlântica adquire, assim, a mesma importância que a visão da mulher, tentando atraí-lo:

“Eu ia para casa quando um carro encostou no meu, buzinando insistentemente. Uma mulher dirigindo. Abaixei os vidros do carro para entender o que ela dizia. Uma lufada de ar quente entrou com o som da voz dela: Não está mais conhecendo os outros? Eu nunca tinha visto aquela mulher. Sorri polidamente.

Outros carros buzinaaram atrás dos nossos. A Avenida Atlântica, às sete horas da noite, é muito movimentada.”⁹

O personagem nivela tudo o que observa, expressando, por meio da linguagem, uma visão de mundo fragmentada. Um relatório preciso e atento, como a focalização das reações de Ângela no restaurante, é justamente violento pela precisão, imparcialidade e riqueza de detalhes. *O modo de ver implica o modo de narrar.* As pessoas são objetos: “problemas” a serem resolvidos ou alvos a serem atingidos.

⁷ “Passeio noturno – parte II”, p. 56.

⁸ “Passeio noturno – parte I”, p. 50.

⁹ “Passeio noturno – parte II”, p. 53.

Os “passeios noturnos” ganham intensidade, narrados em partes separadas – a segunda inauguraria um novo ciclo, tão brutal quanto o primeiro – e se evidencia, com essa divisão, o caráter fragmentário da realidade. Ambas tematizam a questão da farsa, colocando o personagem em confronto com a família e com a sociedade. O que ressalta é o vazio, a incomunicabilidade e a transformação do homem em máquina ou em objeto, como elementos caracterizadores da vida urbana.

A linguagem familiar se desgastou. O “ritual” da convivência esvaziou-se de emoção e conteúdo, as velhas frases continuam a ser repetidas sem remeter a elementos do real e sem necessitar de respostas. Os personagens estão cristalizados, impedindo que se estabeleça o jogo vivo das relações entre eles.

O protagonista enumera o material sobre o qual trabalha – papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos – nomes que não remetem a nada, intransitivos, aparecendo desvinculados dos seus objetivos. Mais adiante, o volume de pesquisas desdobra-se em letras e números, significantes vazios de significado, com os quais o protagonista “como sempre” não faz nada. Entretanto não replica a frase de sua mulher, o que a torna absurda: “Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa (...)”¹⁰

O personagem freqüentemente não responde às perguntas da esposa nem reage aos seus comentários. Ela parece não esperar mesmo qualquer tipo de reação. “Filho” e “filha” recobrem outros papéis que não os originais. Mudos e isolados, o ato de pedir dinheiro é apenas um gesto que repetem há muitos jantares, reiteração reforçada pelo emprego do possessivo em orações de construção paralelística: “Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor.”¹¹

¹⁰ “Passeio noturno – parte I”, p. 49.

¹¹ *Ibidem*.

MARTINEZ, Beatriz Regina Benrad. *As farsas da linguagem em "Passeio Noturno", de Rubem Fonseca.*

A comunicação se reduz a clichês.

Os membros da família não se comunicam através do olhar. A mulher comenta seu "ar cansado", "sem tirar os olhos das cartas", o que esvazia o comentário. Olha fixamente o vídeo da televisão. Os personagens não se vêem, não se conhecem, pensando se conhecerem, mergulhados numa rotina árida e sufocante. Isolam-se no compartimento da casa que lhes é reservado, no quarto ou na biblioteca ^{3/4} o isolamento no espaço simboliza a prisão em si mesmo de cada elemento da família. Não se questiona a qualidade ou a validade das relações e o criminoso pode retornar a esse ambiente, sem sofrer pressões, abrigando-se na mesma monotonia que o impeliu a sair.

O desconhecimento do outro e a farsa perpetuam-se no espaço das ruas da grande cidade, onde anonimato e casualidade possibilitam oportunidades a qualquer um de concretizar os seus planos. O que permanece para o leitor é a imagem de um universo de desamparo, desolação e tensões perigosamente resolvidas na violência. O personagem, confinado à impossibilidade de fuga ao próprio "eu", prepara cautelosamente o seu passeio relaxante todas as noites.

Uma de suas vítimas ironicamente o "persegue" pela Avenida Atlântica, entregando-lhe o telefone. À noite, Ângela se torna muito diferente do que é à luz do dia. Surge "mascarada" por uma forte maquiagem que desumaniza o seu rosto. Durante o encontro, o jogo da representação é cruamente desvendado pelo narrador-personagem, que escolhe como hipótese verdadeira, numa espécie de jogo perverso de berlinda, a de que a moça é uma prostituta e não uma atriz respeitável como ela pretende que seja vista. O desmascaramento de Ângela parece servir ao protagonista como forma de justificar os atos criminosos que ela pratica. Em seguida, o narrador brinca com as diversas máscaras de que uma pessoa pode dispor, fingindo ser um traficante. O diálogo é destituído de significado : "Aquela situação, eu e ela dentro do restaurante, me aborrecia. Depois ia ser bom. Mas conversar com Ângela não significava mais nada para mim, naquele momento interlocutório."¹²

¹² "Passeio noturno – parte II", p. 55.

Ao protagonista não interessa manter o diálogo, nem conhecer a sua *interlocutora*. Para a moça, ele “parece o retrato antigo de um desconhecido”. Ângela, em vão, tenta descobrir a verdadeira identidade do personagem sem nome, que se identifica como “o cara do Jaguar preto”, confundindo-se com a máquina. Curiosamente, a luz não o esclarece:

“Ângela tocou de leve no meu queixo, puxando meu rosto para o raio de luz que descia do teto e me olhou intensamente.

Não vejo nada. Teu rosto parece o retrato de alguém fazendo uma pose, um retrato antigo de um desconhecido, disse Ângela.”¹³

Mantêm-se as mesmas características do relacionamento familiar: incomunicabilidade, ausência de interesse no conhecimento do outro, rejeição do diálogo, que se torna prescindível já que os homens são máscaras; logo, ninguém conhece ninguém. O maior risco para o personagem-narrador é a saída do anonimato, o que o obriga a certificar-se da morte de Ângela.

Sua visão de mundo é fatalista e utilitarista: “O azar de um é a sorte do outro.”¹⁴ Nesse contexto a destruição do homem perde o caráter de crime.

A repetição dos fatos torna atemporal a narrativa. Até mesmo ao indicar a transformação de sua mulher e filhos, o narrador nega o devir, subitamente reduzido a uma “imagem fotográfica” do presente: “A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos.”¹⁵

Os passeios noturnos cumprem o seu absurdo e espantoso ritual. Ao retornar ao ponto de partida, o protagonista reencontra a

¹³ *Ibidem* (o grifo é meu).

¹⁴ “Passeio noturno – parte II”, p. 56.

¹⁵ “Passeio noturno – parte I”, p. 49.

MARTINEZ, Beatriz Regina Benrad. *As farsas da linguagem em "Passeio Noturno", de Rubem Fonseca.*

mulher olhando o vídeo. Ele recorre, então, ao clichê que o investe do papel de executivo desgastado pelo excesso de trabalho, com pequena variação na segunda parte:

“A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo? perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo.

Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia.”¹⁶

“Quando cheguei em casa minha mulher estava vendo televisão, um filme colorido, dublado.

Hoje você demorou mais. Estava muito nervoso?, ela disse.

Estava. Mas já passou. Agora vou dormir. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia.”¹⁷

Os passeios noturnos implicam um presente cíclico e ameaçador: os crimes tornarão a se repetir, sem que concorram para alterar a “normalidade”. A sociedade aparece incapacitada para solucionar os seus males, uma vez que não os reconhece ou detecta, por estarem confortavelmente arraigados em comportamentos-padrão ou em expressões cristalizadas que ela não *estranha* ou questiona, perpetuando, assim, a violência.

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, A. (1981) Os brasileiros e a literatura latino-americana. *Novos Estudos CEBRAP*, 1, n. 1, p. 58-68.

FONSECA, R. (1975) *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

SILVA, D. da (1983) *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo, Alfa-Omega.

¹⁶ *Ibidem*, p. 50.

¹⁷ “Passeio noturno – parte II”, p. 56.

Filologia e Lingüística Portuguesa, n. 2, p. 215-225, 1998.

ABSTRACT: One of the relevant remarkable characteristics of Rubem Fonseca's fiction is to disbelieve the "truths" of the characters, disbelieving the language which build them up. For this reason it is fundamental to go in contact with the reality through the ways of expression of the own protagonists that come out of different social urban extracts. The objective of this work is to exam the question of the farce articulated at the problematic of the reified and mythical language, in "Passeio noturno – parte I" and "Passeio noturno – parte II". In the narrator-character ("I" as protagonist) of these short stories, the bourgeois coexists with the criminal. It is only the style that denounces them as the same "person".

Keywords: way of narrating, view of the world, reified language, style.