

A literatura de Rubem Fonseca e o Mal, estranhos parentescos latino-americanos

LUIZ GUILHERME FONSECA

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Resumo: Partindo do conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, o artigo propõe reler a figura do bandido para além das abordagens sociológicas da violência, inscrevendo-a numa linhagem literária do Mal que remonta a Lautréamont. A partir de uma leitura comparativa, o texto põe em relação o narrador-homicida de Fonseca com os narradores em primeira pessoa de “O menino proletário”, de Osvaldo Lamborghini, e de *Invitación a la massacre*, de Marcelo Fox. Dialogando com as hipóteses de Karl Erik Schøllhammer e João Cezar de Castro Rocha sobre marginalidade e banditismo, argumenta-se que em todos esses textos a violência assume formas estético-libidinais específicas—revolucionária, sacrificial, mística—que deslocam os limites entre denúncia social, gozo e experiência literária “maldita”, enfatizando o corpo como lugar privilegiado de inscrição da violência e experiência extática.

Palavras-chave: “O cobrador”, literatura e violência, Osvaldo Lamborghini, Marcelo Fox

Abstract: Starting from Rubem Fonseca’s short story “O cobrador,” this article proposes a rereading of the figure of the bandit beyond sociological approaches to violence, situating it within a literary lineage of Evil that reaches back to Lautréamont. Through a comparative reading, the text brings Fonseca’s homicidal first-person narrator into dialogue with those of Osvaldo Lamborghini’s “El niño proletario” and Marcelo Fox’s *Invitación a la massacre*. Engaging with Karl Erik Schøllhammer’s and João Cezar de Castro Rocha’s reflections on marginality and banditry, the article argues that in all these texts violence assumes specific libidinal-aesthetic forms—revolutionary, sacrificial, mystical—that shift the

boundaries between social denunciation, ecstatic excess, and a “cursed” literary experience, emphasizing the body as a privileged site for the inscription of violence and ecstatic experience.

Keywords: “O cobrador”, literature and violence, Osvaldo Lamborghini, Marcelo Fox

1.

Nos meses que antecederam ao XVIII Seminário Internacional, em edição especial em homenagem ao centenário de Rubem Fonseca, convivi com o entusiasmo e o assombro de reler a obra do autor, mas também com o desafio de tentar construir uma contribuição crítica para o evento. Foi ao reler o conto “O cobrador”, um dos mais conhecidos e estudados do autor, que saltou aos meus olhos certo parentesco com alguns textos de dois autores argentinos contemporâneos de Fonseca, e não muito conhecidos do público brasileiro em geral: Osvaldo Lamborghini e Marcelo Fox.

No conhecido conto “O cobrador”, publicado no livro homônimo de 1979, acompanhamos o personagem em uma escalada de violência contra todos que ele julga lhe deverem algo. Narrado em primeira pessoa, o relato é brutal: homicídio, estupro, decapitação. Escrito em frases curtas e precisas, impondo velocidade à trama, o leitor se vê observador e talvez mesmo cúmplice do furor homicida do narrador, que tem como alvo homens e mulheres das classes mais abastadas, a quem nunca rouba, e sim violenta e executa. No final do conto, ao se apaixonar por Ana Palindrômica, uma jovem burguesa, canaliza seus impulsos destrutivos e todo ódio de classe no que parece um objetivo definido: uma ação terrorista.

O personagem, é claro, chamou atenção na paisagem literária brasileira, e está inserido nas dinâmicas sociais e na acentuação da violência que atravessa o país nas últimas décadas.

Em “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo”, Karl Erik Schøllhammer faz um importante balanço sobre a acentuação da violência no país e os modos através dos quais primeiro a malandragem, depois a marginalidade e enfim a figura do bandido apareciam representadas na produção artística dos anos 1960 até o começo dos anos 2000.

Partindo dos casos mais terríveis da época, e que mostravam a contínua acentuação da violência no cotidiano nacional, Schøllhammer buscava refletir “sobre o papel da violência dentro da produção artístico-cultural e literária dos últimos anos” (28).

Os diagnósticos sociológicos para a acentuação da criminalidade a partir dos anos 1960 e 1970, como sabemos, são muitos—e costumam relacionar o aumento da violência com o chamado “milagre econômico”, que ampliou a concentração de renda; assim como a rápida passagem de um país agrário-coronelista para predominantemente urbano em poucas décadas, com sua consequente explosão demográfica sobretudo no eixo Rio–São Paulo, e uma intensa urbanização feita às pressas e de forma problemática; mas também, é claro, ao surgimento de grupos de extermínio a partir dos porões da ditadura e o estabelecimento do crime organizado tendo em seus muitos nascedouros o encarceramento de presos políticos com presos comuns, dentre outras causas (Cf. Schøllhammer 31).

O texto de Schøllhammer é vasto e condensa muitos caminhos possíveis de pesquisa, mas o que me interessa para este artigo é a emergência de um novo tipo social, na passagem do “malandro”, figura plástica do *socius* brasileiro, para o “bandido”.

2.

Dentre as manifestações artísticas da violência compiladas por Schøllhammer em seu texto estão as conhecidas obras *A bela Lindonéia: Um amor impossível*, de Rubens Gerschman para a exposição Opinião 66, com o retrato da jovem assassinada por um crime passionai; o famoso “Bólido Caixa 18, Poema Caixa 2, Homenagem a Cara de Cavalo”, de Hélio Oiticica, uma homenagem a Manuel Moreira, executado aos 22 anos depois de uma longa perseguição policial; e *A imagem da violência* (1968), de Antonio Manuel, que faz uma denúncia política através da manchete de jornal. São compilados também, é claro, as obras do Cinema Novo em que aparece o tema do banditismo social ou a figura do “bom bandido”, como em *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha, dentre outros.

Todas essas obras e personagens compilados por Schøllhammer se distinguem da figura do bandido que aparece em “O cobrador”, de Rubem Fonseca. João Cezar de Castro Rocha já havia proposto o que chamou de “dialética da marginalidade” como superação parcial da “Dialética da malandragem” pensada por Antonio

Candido em 1970. Se o malandro inovadoramente proposto por Candido a partir da leitura de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, era marcado pela tentativa de conciliação entre opostos, evitando conflitos e transitando entre os polos de ordem e desordem, a figura do marginal apontaria para uma definitiva oposição entre contrários. Se, nas palavras de Castro Rocha, “o malandro aguarda ‘ser finalmente absorvido pelo pólo convencionalmente positivo’”, a dialética da marginalidade, por outro lado, seria fundada “no princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação” (36).

Na argumentação de Castro Rocha, a brutalidade de “O cobrador” de Rubem Fonseca marcaria essa passagem, mas seria definitivamente superado pelos trabalhos de Paulo Lins e Ferréz, que, segundo o autor, explicitariam “o verdadeiro salto qualitativo da dialética da marginalidade” (58). A argumentação de Castro Rocha é extensa, e embora eu discorde de algumas coisas, sobretudo com relação ao conto “O cobrador”, esse não é o foco deste texto.

O que é importante ressaltar aqui são os modos através dos quais podemos dizer que “O cobrador” se insere na história sociopolítica brasileira. A esse respeito, Schøllhammer sublinha que “O bandido desenhado por Fonseca não é mais o Malandro, cuja infração lhe permitia viver na marginalidade para o bom funcionamento da sociedade, esquivando-se das obrigações sociais, embora no fundo fosse totalmente dependente dela”, e conclui dizendo que vemos “a emergência de um novo tipo de bandido, para quem a marginalidade, o crime e a violência são uma condição de existência e identidade, um protesto cego e injustificável que só pode ser entendido como o avesso da perda de legitimidade das instituições sociais e de suas premissas democráticas” (37).

As análises feitas por Schøllhammer e Castro Rocha sobre a representação da violência na produção cultural brasileira e o papel de “O cobrador” nessa história me parecem primorosas e essenciais. No entanto, gostaria de propor também um olhar estranhado para o conto “O cobrador”, um olhar que privilegie certo veio marcante na história da literatura antes que as condições sociopolíticas das quais emerge a obra.

Se não formos pela análise sociológica, mas antes pensando em certa tradição literária que remonta pelo menos a Lautréamont, me parece haver estranhos parentescos entre momentos da obra de Fonseca e algo que atravessa os textos de

Osvaldo Lamborghini e Marcelo Fox. Para tentar analisar esse parentesco monstruoso gostaria de retornar primeiro ao conto de Fonseca.

A história é conhecida. O relato se inicia com o narrador tendo o dente arrancado pelo dentista, se recusando a pagar pelo serviço e lhe dando um tiro no joelho. Depois de ter um acesso de fúria e destruir todo o consultório, grita que já está cansado de pagar, que a partir de então só iria cobrar o que lhe deviam. Daí em diante, como uma espécie de vingador, ou mesmo exultante e cruel como Maldoror, anda pelas ruas cobrando suas dívidas: assassina um bacana em uma Mercedes que buzina para ele no sinal, o vendedor de quem compra uma Magnum e um casal que ele sequestra e executa na praia da Barra da Tijuca. Morador de um quarto de pensão onde só há livros de poesia e armas, parece alternar seus momentos de fúria com breves lapsos de sensibilidade, como o cuidado com Dona Clotilde, a senhora entrevada dona da pensão, e seu carinho com as árvores e jardins do Aterro do Flamengo. Poeta, admira a decapitação ritual de um animal que viu no cinema, chamando os decapitadores de verdadeiros artistas. Tenta imitar o gesto ritual com o homem do casal sequestrado, e quando finalmente consegue lhe cortar a cabeça com o facão, solta “um uivo comprido e forte”, quase um gozo animalesco. Mais tarde vai dizer: “Quando satisfaço meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar—dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou como um macaco” (24).

Quando seu ódio arrefece, se põe diante da televisão para voltar a aquecê-lo. Seu ódio é sobretudo um ódio de classe. Tirando o vendedor da Cruzada de quem rouba a arma, seus alvos são homens e mulheres ricos, bem alimentados, com todos os dentes, executivos, industriais, dentistas.

Além dos poemas que escreve, o cobrador parece se expressar artisticamente também através de seus assassinatos, e é bom lembrar que a relação entre literatura e crime aparece com frequência na obra de Rubem Fonseca. Como diz o personagem do escritor para o jornalista em “Intestino grosso”: “Gente como nós ou vira santo ou maluco, ou revolucionário ou bandido. Como não havia verdade no êxtase nem no poder, fiquei entre escritor e bandido” (*Feliz ano novo* 136).

Despossuído, tímido, solitário e inserido em uma sociedade de consumo fortemente desigual, o cobrador não rouba a ninguém, jogando longe a carteira oferecida em súplica por uma das vítimas, e parece exigir antes a vida de seus

inimigos como sacrifício. Como o Zumbi do Jogo da Bola, do conto “A arte de andar nas ruas” (1992, em *Contos reunidos*), ele não quer ganhar trocados, quer ser visto. E procura com frequência nos jornais para saber se seus crimes estão sendo noticiados.

É no encontro com Ana Palindrômica, como já mencionado, que descobre sua missão e organiza sua crueldade. “Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei” (*O cobrador* 29), ele nos diz, antes de anunciar uma mudança de escala: não mais o uso do facão ou da Magnum, mas sim de explosivos.

3.

A excitação da narrativa com o furor homicida do cobrador lembra, além das alegrias brutais de Maldoror, o narrador de “O menino proletário” (1973), violento conto de Osvaldo Lamborghini. Com apenas três livros breves publicados em vida—*El fiord* (1969), *Sobregondi retrocede* (1973) e *Poemas* (1980)—dele foram publicados postumamente *Tadeys* e, mais recentemente, *Teatro Proletário de Cámara*, ambos sob os cuidados de Cesar Aira. Escritor mítico, seus livros não se conseguiam com facilidade e eram passados de mão em mão.

Creio que a primeira publicação em livro de Lamborghini no Brasil (fora outras antologias) são os três contos compilados pela editora Córrego em *O menino proletário—3 narrativas*” (2022), traduzidos por Pedro Magalia e Mauricio Salles Vasconcelos. Na revista *Grumo* de março de 2003, no entanto, já havia uma excelente tradução feita pela Paloma Vidal.

Escrito primeiro como poema e publicado como conto em 1973, em “O menino proletário” temos a perspectiva do ódio de classe de maneira oposta à do cobrador. Narrado em primeira pessoa, o conto descreve em detalhes a tortura, estupro e assassinato de um menino proletário por três rapazes burgueses, dentre eles o narrador, que se deleitam com seus atos. O menino capturado e torturado é Stropani, chamado de Estropiado pela professora e pelos colegas de classe. Maltrapilho, carregando os jornais que vende pelas ruas, é jogado pelo trio em uma vala, onde é meticulosamente cortado por um vidro em diversas partes do corpo, depois por um punção, estupro, cegado e por fim asfixiado até a morte. Todo relato é marcado por uma forte excitação do narrador e de seus amigos, que uivam, gemem, e não se aguentam de tanto prazer, compartilhando inclusive as próprias

fezes. Excitação semelhante à do cobrador quando corta a cabeça de um homem na praia da Barra da Tijuca.

Há paralelos e parentescos possíveis entre esse e outros textos de Lamborghini e a obra de Georges Bataille, por exemplo, certos textos de *O ânus solar (e outros textos sobre o sol)* (2007), como o sacrifício do gibão fêmea e aproximações entre o sol, a cegueira e a sexualidade. Mas isso fica para outro momento.

Segundo Damián Tabarovsky, em posfácio publicado na edição brasileira, Lamborghini estaria inserido numa tradição que remontaria a Sade e ao conto “O matadouro”, de Esteban Echeverría, momento fundacional da literatura argentina. Tabarovsky ressaltava também que “a violência em Lamborghini não é apenas uma questão de orifícios sexuais, violações, vexações, corpos que se roçam e se penetram; não é apenas uma questão de política, do proletariado e da opressão.... É sobretudo uma violência exercida sobre a sintaxe do castelhano” (89).

4.

Outra narrativa que gostaria de aproximar neste momento ao conto “O cobrador” está presente na obra de Marcelo Fox. Diferente de Lamborghini, que embora seja pouco conhecido no Brasil, faz parte de certo cânone monstruoso da literatura argentina, Fox é um ilustre desconhecido mesmo em Buenos Aires. Personagem ambíguo, sedutor e perigoso da boêmia portenha dos anos 1960, publicou pequenos textos em revistas de vanguarda e lançou, com apenas 21 anos, o que para muitos seria a sua obra-prima, *Invitación a la massacre*, de 1963, que começou a escrever quando ainda era adolescente.

Parte de seu esquecimento póstumo se deve muito também a suas performances de gosto duvidoso e à vida pessoal atribulada. No documentário *Ópium, la Argentina Beatnik*, de Diego Arandojo, Fox é descrito como um gigante pálido e gordo, com traços infantis, mas personalidade terrível. De certa forma, parecia encarnar no próprio corpo o garoto-monstro de Lautréamont.

As anedotas a seu respeito são muitas: de acordo com pesquisas de Matías Raia e Agustín Conde de Boeck, Fox fazia roleta russa na 9 de Julio, cruzando a rua de olhos fixos no horizonte e sem olhar para os lados, e gritava “Soy nazi, soy comunista” nos bares de Buenos Aires. Num primeiro momento, seus amigos acharam que era apenas uma performance com o intuito de causar mal-estar, como um gesto punk e espanta-burguês (Raia e de Boeck 139). Seu segundo e último

livro, entretanto, intitulado *Señal de fuego* e publicado em 1968, apresentava um conjunto de aforismas de adoração ao sol e à transmutação feita através do fogo, numa edição artesanal atravessada por suásticas, e editada por José Antonio Yelpe, um nazista assaltante de bancos. Essa publicação, é claro, inviabilizou a reedição de seus livros, que mergulharam em profundo esquecimento, salvo por lembranças de escritores como Alberto Laiseca, de quem foi amigo. Fox morreu pouco tempo depois, decapitado por um trem na estação Belgrano.

Invitación a la massacre, seu primeiro livro, é composto por treze relatos em primeira pessoa. Os relatos não possuem título, sendo diferenciados por formas geométricas (triângulos, quadrados e círculos). Na narrativa que abre o livro, acompanhamos o monólogo de um homem que deseja despertar os demais. Vivendo em um quarto de hotel, passa seus dias tecendo numa máquina de escrever e então resolve “passar à ação”. Compra um canivete e sai à rua a esmo até cravá-lo nas costas de uma mulher. “Queria ter lhe explicado. Que compreendesse que atuava por amor ao Homem. Para despertar as consciências. Para anunciar a chegada do Messias” (9; tradução minha).

Como o cobrador, o narrador sem nome também pondera sobre uma realidade que não havia vivido: “Às vezes lamento não ter podido seguir como os demais. Seguir trabalhando. Falando do tempo. Me casar. Ter filhos. Ir aos domingos à missa. Me aposentar e esperar a morte tomando sol em alguma pracinha” (9; tradução minha). Atravessado por delírios místicos, o narrador deseja passar adiante a Mensagem, e quer que seu exemplo seja seguido pelos outros em quantidades cada vez maiores, isto é, “provocar a catástrofe para restaurar a memória” (10; tradução minha). Vemos então uma escalada de violência cometida por ele nas ruas, com dinamites e outros explosivos. Sua Mensagem, no entanto, nunca é transmitida nos jornais, que culpam os comunistas, que seguem sendo fuzilados e enforcados pelas forças policiais.

É importante lembrar que o livro é publicado em 1963, ainda antes da ferocidade ainda mais extrema que se viu no golpe de 1966 na Argentina. Também como o cobrador, parece extrair um pensamento estético da violência que produz: “São belas apenas as estátuas despedaçadas. As paredes descascadas. Os rostos esburacados pela lepra. As cidades saqueadas” (12; tradução minha). O relato é interrompido pela metade, dando a entender que o narrador será guilhotinado pelas forças policiais a quem se entregou.

O texto de Fox é de uma violência tremenda misturada a certo messianismo delirante. Marcado por frases curtas, aforísticas, bem diferentes das de Lamborghini, e ainda mais descarnadas que as de Rubem Fonseca. Seus protagonistas são sujeitos angustiados, mesmo enlouquecidos, cujo discurso transita sempre entre o poético e o metafísico.

5.

Entre o conto “O cobrador” de Rubem Fonseca, “O menino proletário” de Lamborghini e o relato de Fox, há algumas semelhanças e muitas diferenças. Publicados entre a década de 1960 e o final da década de 1970, os três textos são escritos em primeira pessoa, marcados por narradores violentos que descrevem atos aberrantes. A excitação com o furor homicida aproxima os textos de Fonseca e Lamborghini. Já a solidão angustiada do quarto de pensão, certa influência existencialista e a ideia de estarem numa missão aproximam os textos de Fonseca e Fox.

A narração em primeira pessoa, não oferecendo mediação possível aos atos descritos, faz do leitor *voyeur* e cúmplice das ações, dificultando a leitura dos textos como simples denúncia de malfeitos, mas antes inserindo os relatos no que me parece uma linhagem maldita. Não por acaso o garoto-monstro de Lautréamont também narra suas crueldades em primeira pessoa.

Se o texto de Fox era marcado por um profundo caráter profético, fruto de suas leituras ocultistas e sua predileção pelo esoterismo, em Fonseca há uma violência libidinal que me parece mais próxima à literatura de Lamborghini, ainda que de maneira diferente. Mais escamoteada, oculta.

Em “O cobrador” há um furor homicida posteriormente organizado e “defendido” como “cobrança revolucionária”, não sem certa ironia. O encontro com Ana Palindrômica “organiza” o excesso destrutivo do narrador, o desviando para fins supostamente revolucionários. Vertente que poderíamos descrever como “sociológica”. No primeiro relato de “Invitación a la massacre”, de Marcelo Fox, o ódio e o assassinato são supostamente para “salvar o Homem”, em uma vertente que poderíamos descrever como “mística”. Já em “O menino proletário”, por outro lado, há o gozo junto ao assassinato sem causa nem justificativa: o ódio de classe numa vertente que poderíamos descrever como “sacrificial” ou “orgiástica”.

6.

É comum afirmarem que o tropo do meio criminal seria o que atravessa a obra de Rubem Fonseca como um todo. O romance policial, as histórias de detetive, os assassinatos. Mas ainda mais importante do que isso me parece ser a presença de uma pulsão sexual violenta e muitas vezes mórbida em seus textos. Mais do que de uma literatura “brutalista”, como famosamente cunhou Alfredo Bosi, me parece se tratar antes de uma literatura altamente *cárnica*. Uma literatura em que a presença e o encontro dos corpos são determinantes. Seja o corpo castigado pelo exercício físico de “Fevereiro ou março” e “O desempenho”, por exemplo, ou o corpo torturado, assassinado, violado de inúmeros outros contos. O corpo, em suma, disposto em todas as suas possibilidades táteis, plásticas, como matéria de demolição e superfície de excitação, com seus excrementos, suores, fluídos, humores. Na obra de Rubem Fonseca, me parece, há uma tremenda carga de violência libidinal. Seja na cobrança homicida dos despossuídos, seja no prazer sádico do rico motorista atropelador, na violação e assassinio cometidos por bandidos no Ano Novo ou mesmo no silêncio e angústia existencial e sexual de um conto como “A matéria do sonho”. Se em Bataille o erotismo era “a aprovação da vida até na morte” (*A literatura* 14), em Rubem Fonseca me parece haver a reafirmação da libido como centro nevralgico de toda violência.

Obras citadas

- Bataille, George. *O ânus solar (e outros textos do sol)*. Tradução de Aníbal Fernandes, Assírio & Alvim, 2007.
- . *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe, Autêntica, 2015.
- Castro Rocha, J. C. de. “A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: ‘A dialética da marginalidade’.” *Letras*, vol. 32, 2006, pp. 23–70.
- Fonseca, Rubem. *O cobrador*. Nova Fronteira, 2022.
- . *Contos reunidos*. Companhia das Letras, 1994.
- . *Feliz ano novo*. Nova Fronteira, 2020.
- Fox, Marcelo. *Invitación a la massacre*. Falbo Librero Editor, 1963.
- . *Señal de fuego*. Yelpe Editor, 1968.
- Lamborghini, Osvaldo. *O menino proletário—3 narrativas*. Tradução de Pedro Magalia e Mauricio Salles Vasconcelos, Córrego, 2022.

Raia, Matías H., e Agustín Conde de Boeck. *Vida, obra y milagros de Marcelo Fox*. Borda Perdido, 2021.

Schøllhammer, Karl Erik. “Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no. 29, 2007, pp. 27–53, <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9116>. Acesso em 15 out. 2025.

