



OS AGENTES DO MAL? CONTOS DE ROBERTO BOLAÑO E RUBEM FONSECA EM DIÁLOGO

Suéliton de Oliveira Silva Filho
(UFPR – Doutorando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES	
<p>Suéliton de Oliveira Silva Filho é Graduado em Letras - Português/Espanhol na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e mestre em Estudos Literários também pela UFPR. Atualmente cursa doutorado em Estudos Literários pela linha de pesquisa "Literatura e outras linguagens", no PPG-LET da UFPR, com pesquisa sobre a incursão da escritora Hilda Hilst na dramaturgia. E-mail: seul.literato92@gmail.com.</p>	
RESUMO	RESUMEN
<p>Idealizado a partir de uma pesquisa autoral desenvolvida no mestrado, o presente artigo se constitui pela aproximação, interpretação e análise de contos selecionados de dois escritores latino-americanos da segunda metade do século XX: o chileno Roberto Bolaño e o brasileiro Rubem Fonseca. Nosso objetivo é, a partir da comparação de duas narrativas curtas – <i>Putas assassinas</i> (2001) e <i>O cobrador</i> (1979) –, precisar as convergências e divergências desses textos ficcionais, tendo em vista aspectos de transgressão e violência. Para isso, à medida que investigamos até que ponto as personagens contraventoras desses contos pautam suas ações por pura maldade, nos aproximamos de algumas das ideias de Nietzsche (1997, 2005, 2009) de modo a problematizar questões de moralidade que se mostram consolidadas para a sociedade ocidental. Organizadas essas discussões heterogêneas que vão sendo linearmente encadeadas, o artigo procura evidenciar escolhas similares entre literaturas que não são comumente colocadas em comparação, indagando para que lado esse cenário explícito de violência aponta.</p>	<p>Concebido a partir de una investigación autoral desarrollada en el máster, el presente artículo está constituido por la aproximación, interpretación y análisis de cuentos de dos escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX: el chileno Roberto Bolaño y el brasileño Rubem Fonseca. Nuestro objetivo es, a partir de la comparación de dos narrativas breves – <i>Putas asesinas</i> (2001) y <i>O cobrador</i> (1979)–, establecer las convergencias y divergencias de estos textos de ficción, considerando aspectos de transgresión y violencia. Para ello, mientras investigamos en qué medida los personajes contraventores de esos cuentos guían sus acciones por pura maldad, nos acercamos a algunas de las ideas de Nietzsche (1997, 2005, 2009) para problematizar cuestiones de moralidad que parecen consolidadas para la sociedad occidental. Organizadas esas discusiones heterogéneas que se vinculan linealmente, el artículo busca resaltar elecciones similares entre literaturas que no son comúnmente comparadas, cuestionando hacia qué lugar apunta ese escenario explícito de violencia.</p>
PALAVRAS-CHAVE	PALABRAS CLAVE
<p>Roberto Bolaño; Rubem Fonseca; Contos latino-americanos; Violência em literatura; Literatura comparada.</p>	<p>Roberto Bolaño; Rubem Fonseca; Cuentos latinoamericanos; Violencia en literatura; Literatura comparada.</p>

INTRODUÇÃO

No presente artigo, realizaremos um estudo comparativo entre contos selecionados dos escritores latino-americanos Roberto Bolaño (1953–2003) e Rubem Fonseca (1925–2020). Os dois literatos produziram muito e suas primeiras publicações aconteceram na segunda metade do século XX: *Os prisioneiros* (1963) e *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984)¹. Já em sua terceira publicação literária, *Lúcia McCartney* (1969), o mineiro Rubem Fonseca passa a ser considerado como uma grande aposta das letras nacionais, o que no caso de Bolaño levou mais tempo, visto ter sido apenas com sua oitava publicação², *La literatura nazi en América* (1996), que o chileno conseguiu atrair a atenção do público e crítica. Isto possivelmente é justificado pelo título da obra, que mais sugere um estudo sobre literatura de ideologia nazista em território americano, ao invés de uma produção puramente ficcional, como é o caso. Embora cheguem ao nosso século como escritores estabelecidos e premiados, assim como já exista uma considerável fortuna crítica acerca das produções de ambos, ainda há uma carência de trabalhos que aproximem essas literaturas que apresentam como um dos pontos em comum representações de violência.

Impulsionados por esta lacuna, faremos uma análise e interpretação dos contos *Putas assassinas*, do livro de mesmo nome, publicado inicialmente em 2001, e *O cobrador*, também de coletânea homônima com primeira edição no ano de 1979. Por entendermos que Rubem Fonseca é um dos escritores mais lidos no nosso país e que *O cobrador* se trata de um dos seus contos mais famosos, durante a argumentação aludiremos a outras narrativas escritas por ele. Por outro lado, julgando que Bolaño talvez não seja tão conhecido, aqui no Brasil, quanto Fonseca, trabalharemos com o seu conto de maneira mais detalhada, evitando fazer alusão a outras obras. Assim, nos deteremos primeiro na análise de *Putas assassinas*, para em seguida realizar a de *O cobrador* e, só assim, explicitar os pontos de ligação entre as duas narrativas.

Por conta da leitura que empreendemos desses dois contos, quando analisados em conjunto, nos aproximaremos de algumas das ideias do filósofo Friedrich Nietzsche, ao defender que os valores morais estariam atrelados à cultura e que, portanto, as

¹ *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* foi escrito em parceria com Antoni García Porta, embora ele afirme em reedição póstuma à morte de Roberto Bolaño ter sido este o que mais se dedicou à elaboração da narrativa (o escritor mantinha o hábito de produzir durante a madrugada). Ela não foi a primeira publicação literária de Bolaño – estreou em 1976 com uma antologia de poemas: *Reinventar el amor* –, senão a primeira ficcional. Ainda em 1984, Bolaño publicou um livro intitulado *La senda de los elefantes*, que hoje recebe o título de *Monsieur Pain*. Neste ele assina sozinho.

² Como Bolaño escrevia também poemas, sua primeira publicação data de exatos 20 anos anteriores à do livro com o qual conseguiu atrair certa atenção da crítica. No entanto, ambos escritores adquiriram prestígio num momento similar da vida, após os 40 anos de idade. A única diferença é a de que Fonseca conseguiu o feito já em sua terceira publicação, seis anos após a de estreia.

percepções dicotômicas de bem/mal, bom/ruim – este último não sendo um sinônimo de mau –, nada mais seriam que uma leitura condicionada do mundo que nos cerca. Não estando postos na natureza, eles mais teriam a ver com uma idealização de mundo (platônico/cristão) capaz de negar a realidade, o que acabaria por colocar em xeque a própria noção de verdade como matéria bem estabelecida e livre de questionamentos.

Desenhado o panorama a ser seguido, além da proposição inicial de estabelecer um diálogo entre contos de dois importantes ficcionistas latino-americanos, ao final da discussão pretendemos ter respondido: a) Considerando os preceitos morais que norteiam a conduta social dos indivíduos (sociedade ocidental, segunda metade do século XX, início do XXI), as personagens centrais dos contos analisados ignorariam essa moralidade padrão e se guiariam por uma lógica bastante peculiar e subjetiva; violariam conscientemente esses preceitos, sendo encarados, portanto, como indivíduos imorais; ou, pelo lugar que ocupam nessa sociedade seriam, ainda, estranhos à moral vigente, o que acabaria por categorizá-los como seres amorais? E b) Tendo em vista o interior das narrativas selecionadas, pode existir uma abertura que relativize as práticas criminosas cometidas pelas personagens ou essas práticas seriam verdadeiramente más em sua essência?

1 PUTAS ASSASSINAS, DE ROBERTO BOLAÑO

Escrito entre os anos 1996 e 1997, o conto *Putas assassinas*, de Roberto Bolaño, só foi publicado em coletânea homônima com primeira versão no ano de 2001. Estruturado em forma de diálogo, o conto inicia sem que o leitor tenha acesso ao desenvolvimento anterior, aos fatos que geraram aqueles que passam a ser narrados a partir da frase de abertura da narrativa, “— Vi você na televisão, Max, e disse comigo: este é o meu tipo.”³ (BOLAÑO, 2008, posição⁴: 1318). Ao que a história será recuperada não por *flashback*⁵, mas pela minuciosa narração argumentativa de uma das personagens. Ainda que o enredo seja desenvolvido pela interação de dois interlocutores (uma mulher e um homem), por ter o corpo atado a uma cadeira e estar amordaçada – como sabido no desenrolar da

³ Consultamos a obra de Bolaño no original. No entanto, pelo fato de o artigo estar escrito em português, as citações no corpo do texto serão da tradução oficial que circula no Brasil, publicada pela Companhia das Letras. Ainda assim, em nota de rodapé, forneceremos as citações originais para possível consulta. “— Te vi en la televisión, Max, y me dije éste es mi tipo.” (BOLAÑO, 2006, posição: 1538).

⁴ A maior parte das obras consultadas está em formato Mobi (ebook da plataforma Kindle, da Amazon). Nestes casos, ao invés de números de páginas – expressos pela letra “p.”, minúscula –, nos guiamos pela “posição” em que a citação pode ser localizada.

⁵ Aqui entendido no sentido clássico, com a inserção de um narrador em terceira pessoa que retoma eventos centrais da narrativa.

trama –, as limitadas reações da personagem masculina serão brevemente transmitidas por uma espécie de narrador onisciente após cada fala (são formulações extensas em sua maioria) proferida pela personagem feminina. É um traço bastante característico do texto, uma vez que o contista abre parágrafo, coloca o travessão (usual na marcação de diálogos) e comunica, entre parênteses, as reações do homem amordaçado. Não chega a se configurar como uma rubrica de texto teatral, por exemplo. Parece mais um recurso para suprir essa limitação justificada pela atual situação da personagem.

Guiando-nos pela ideia da duplicidade de histórias presente no interior do conto moderno⁶, cabe esboçar a história de número um de modo a recuperar a trama mais facilmente verificável de *Putas assassinas*. Uma jovem assiste a um programa de televisão transmitido ao vivo em sua cidade. Nele, um grupo de rapazes (com o torso nu) faz uma apresentação performática de dança. A telespectadora é subitamente atraída por um dos integrantes e por isso decide trocar de roupa, pegar sua motocicleta e tentar encontrar com o desconhecido na saída da emissora. Transpostas todas as dificuldades imagináveis, encontra o grupo e consegue identificar o rapaz que havia despertado seu interesse. Não sabendo qual o seu nome, na abordagem decide chamá-lo de Max. Ele esclarece que aquilo é um mal entendido, que ela certamente o estaria confundindo com outra pessoa. A insistência da moça, no entanto, é capaz de sugerir outra informação. Assim, ele sobe em sua motocicleta e é levado para a casa da jovem. Certificando-se de que estão sozinhos na residência, o então Max tem um envolvimento sexual com a desconhecida. No decorrer do encontro o jovem fica bêbado e ela consegue prendê-lo numa cadeira. Preso, ele é amordaçado e o conto se inicia.

A primeira característica que podemos apontar na história recuperada é o fato de não ser necessário o uso de força física para submissão da vítima. Só na execução das duas últimas ações é que a personagem se vale de bebida alcóolica, consumida pelo seu convidado por escolha própria, responsável por diminuir o estado de alerta do rapaz.

Acerca do consentimento manifesto, a personagem feminina frisa a tática de abordagem utilizada por ela para que o agora parceiro considere como chegou onde está: “lhe digo, olá! Max, você não sabe o que dizer, a princípio não sabe o que dizer, só ri, um pouco menos retumbantemente que seus colegas [...] ri, mas já não anda.”⁷ (BOLAÑO, 2008, posição: 1373). Relembrando o esclarecimento dado por ele de que ela estaria se confundindo, a jovem continua expondo os detalhes de execução do plano: “desculpe, você parece muito com o Max, e também lhe digo que quero falar com você, de quê, ora

⁶ Proposição familiar ao estudante de literatura por ter sido formulada pelo teórico Ricardo Piglia, no texto *Teses sobre o conto*, presente no livro *Formas breves* (2004).

⁷ “te digo hola, Max, no sabes qué decir, al principio no sabes qué decir, solo reírte, un poco menos estentóreamente que tus camaradas [...] te ríes pero ya no caminas.” (BOLAÑO, 2006, posição: 1607).

do Max, e então você sorri e fica já definitivamente para trás, seus companheiros se vão”⁸ (BOLAÑO, 2008, posição: 1388). Além de passar a agir visivelmente pela atração que a desconhecida desperta nele, outro mote trabalhado nessas citações é a ideia estabelecida em sociedade da mulher como sexo frágil. Como tal, não representa perigo, e é justamente por não considerar existir exceção a essa regra que o rapaz permanece com a moça enquanto os seus companheiros vão embora, deixando-o sozinho.

Outra ideia implícita desde a criação do plano, elaborado pela personagem feminina, é esse entendimento do indivíduo do sexo masculino como necessariamente viril. Tal entendimento parte de uma construção social e para perceber o quanto é comum se não a toda sociedade ocidental, pelo menos à latina – considerando os países europeus representantes dessa comunidade⁹ –, não é necessário nos aproximarmos de teorias sociológicas, psicanalíticas ou de gênero, basta considerarmos o material ficcional dos autores que propomos estudo aqui.

Na obra de Rubem Fonseca, que terá um conto analisado no tópico seguinte, por exemplo, essa ideia é moeda corrente, aparecendo em passagem do romance *Mandrake: a Bíblia e a bengala*: “Acho que foi porque ela quis muito dar pra mim [...] e naquele momento baixou o espírito do Zorba, temos que comer todas as mulheres que querem dar pra gente [...] uma espécie de dever moral” (FONSECA, 2015, posição: 1120), como também por meio de outro narrador, no romance *O seminarista*: “Consciência zorbesca. O Zorba, do Kazantzakis, dizia que um homem de caráter tem que comer a mulher que quer dar pra ele.” (FONSECA, 2011, posição: 969). E esse tipo de consciência parece ser determinante na decisão da personagem masculina de *Putas assassinas* em subir na motocicleta de uma mulher desconhecida, de quem não sabe sequer o nome, e se deixar levar por ela. Independente de se tratar de uma mulher atraente ou não – segundo o que ela fala, sim, era –, a estranheza está no resultado do plano peculiar que se comprova infalível, como previsto pela moça desde sua elaboração.

Por mais tresloucado que o plano pareça, contudo, ele apresenta uma margem de erro consideravelmente baixa e sua propositora demonstra ter consciência disso. Ela não está colocando em curso qualquer tática aleatória em que a probabilidade de sucesso ou fracasso é desconsiderada. Estamos diante de uma personagem pragmática e essa característica aparece já em sua segunda fala, quando fornece uma interpretação de como se apresentavam os olhos do rapaz escolhido: “que olhavam para a glória e a felicidade, para os desejos saciados e a vitória, essas coisas que só existem no reino do futuro e que é

⁸ “perdona, te pareces muchísimo a Max, y también te digo que quiero hablar contigo, de qué, pues de Max, y entonces tú te sonríes y te quedas ya definitivamente atrás, tus compañeros se van” (BOLAÑO, 2006, posição: 1620).

⁹ *Putas assassinas* se passa na Espanha.

melhor não esperar porque nunca chegam.”¹⁰ (BOLAÑO, 2008, posição: 1319).

Essa fala se aproxima de uma das famosas ideias do filósofo Friedrich Nietzsche, presente no prólogo do seu livro *Genealogia da moral*: “Nas experiências presentes, receio, estamos sempre ‘ausentes’: nelas não temos nosso coração – para elas não temos ouvidos.” (NIETZSCHE, 2009, posição: 25). Isso acontece porque, para o filósofo, impulsionada pelas ideias de Sócrates e Platão, a sociedade moderna estaria refém de uma forma ilusória de experimentar o mundo. Projetando nossa existência sempre em direção ao futuro, aos poucos perderíamos a capacidade de fruição que estaria ancorada na experimentação do mundo pela força do devir. A perda dessa capacidade nos transformaria em indivíduos niilistas e, a partir do entendimento de Nietzsche, o niilismo seria responsável por colocar o momento presente como um erro. A religião, por exemplo, se vale dessa ideia para a promoção de vida num plano superior: o paraíso. Por isso que, ainda segundo Nietzsche, a religião seria a didatização do pensamento platônico para o povo (niilismo platônico/cristão). Para que ela seja bem sucedida, é necessária a existência de indivíduos insatisfeitos.

Percebemos, a partir do exposto, que o que se mostrava como um plano dos mais aleatórios, na verdade apresenta grau de eficácia bastante alto por parecer dar conta de múltiplas variáveis. Sendo, o indivíduo abordado, heterossexual, é esperado que ele aja como os seus pares. Independente se achará a mulher atraente ou não, o que passaria por uma escala subjetiva, ele muito possivelmente atenderá ao chamado feito por ela. Caso seja niilista¹¹, como parece indicar o seu olhar, interpretará o episódio como uma promessa de melhoramento futuro – afinal de contas as coisas parecem estar indo bem em sua vida: anteriormente havia se apresentado com o seu grupo num programa de televisão, em seguida vê diante de si uma mulher insistindo para se aproximar dele, etc. Orientando-se, ao contrário, análogo a um pensamento pré-socrático no sentido de fruição das experiências, aceitará a oportunidade que se apresenta sem formular grandes questionamentos. A estratégia, assim, dá conta de abarcar pelo menos três horizontes.

Recuperando mais elementos do enredo, uma questão recorrente nesse conto, e que ajuda a delinear a história de número dois, é a alusão a príncipes e princesas. Ela aparece inicialmente na terceira fala da personagem feminina: “Imagine por um instante que sou uma princesa que espera. [...] Uma noite vejo você, vejo você porque de alguma maneira eu o procurei (não a você, mas ao príncipe que você também é, e o que o príncipe representa)”¹²

¹⁰ “que miraban la gloria y la felicidad, los deseos saciados y la victoria, esas cosas que sólo existen en el reino del futuro y que más vale no esperar pues nunca llegan.” (BOLAÑO, 2006, posição: 1553).

¹¹ No sentido proposto por Nietzsche.

¹² “Imagina por un instante que yo soy una princesa que espera. [...] Una noche te veo, te veo porque de alguna manera te he buscado (no a ti sino al príncipe que también tú eres, y lo que representa el príncipe)” (BOLAÑO, 2006, posição: 1553).

(BOLAÑO, 2008, posição: 1319), e vai sendo retomada incansavelmente sempre com a inserção de novos elementos, como quando o rapaz chega à casa para onde é levado e observa um dos quadros:

O príncipe e a princesa, eu lhe respondo. Parecem os Reis Católicos, você diz. Sim, algumas vezes também me ocorreu esse pensamento, Reis Católicos nos limites do reino, Reis Católicos que se espiam num perpétuo sobressalto, num perpétuo hieratismo, mas para mim, para quem sou durante pelo menos quinze horas por dia, são um príncipe e uma princesa, os noivos que atravessam os anos e que são feridos, flechados, que perdem os cavalos durante a caçada e inclusive que nunca tiveram cavalos e fogem a pé, sustentados por seus olhos, por *uma vontade imbecil que alguns chamam de bondade e outros de boa disposição natural, como se a natureza pudesse ser adjetivada, boa ou má, selvagem ou doméstica, a natureza é natureza, Max, não se iluda, e estará sempre aí, como um mistério irremediável...*¹³ (BOLAÑO, 2008, posição: 1404, grifo nosso).

O recurso é utilizado para evidenciar ser a forma de agir dessa figura feminina também o resultado de uma construção social. Para Simone de Beauvoir, em famosa citação da sua obra *O segundo sexo*: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário...” (BEAUVOIR, 2014, posição: 5458). Executando uma diferenciação entre o macho e o indivíduo castrado, que é qualificado como feminino, longe de afirmar que o do sexo masculino estaria livre de regras, para o segundo estas seriam muito mais intensas e condicionantes. Assim, a sociedade formaria uma mulher ao determinar uma paleta adequada de cores quando na confirmação do sexo biológico da criança (para a compra de roupas, objetos, decoração do quarto), tipos de vestimenta, de brincadeiras, qual a maneira adequada de se portar (falar, sentar, agir), as histórias que pode consumir, preparação desde bem cedo para o matrimônio (ideia de preservação da castidade), o que esperar do sexo oposto, etc. De modo que o príncipe e a princesa não são retomados o tempo inteiro de maneira gratuita. Eles exprimem essa ideologia de formação – que

¹³ El príncipe y la princesa, te contesto. Parecen los Reyes Católicos, dices. Sí, en alguna ocasión a mí también se me ha ocurrido pensarlo, unos Reyes Católicos en los límites del reino, unos Reyes Católicos que se espían en un perpetuo sobressalto, en un perpetuo hieratismo, pero para mí, para la que yo soy al menos durante quince horas diarias, son un príncipe y una princesa, los novios que atraviesan los años y que son heridos, asaeteados, los que pierden los caballos durante la cacería e incluso los que nunca han tenido caballos y huyen a pie, sostenidos por sus ojos, por *una voluntad imbecil que algunos llaman bondad y otros natural buen talante, como si la naturaleza pudiera ser adjetivada, buena o mala, salvaje o doméstica, la naturaleza es la naturaleza, Max, desengáñate, y estará siempre ahí, como un misterio irremediable...*¹³ (BOLAÑO, 2006, posição: 1634, grifo nosso).

estaria contida já nas histórias infantis destinadas para meninas – no interior do conto.¹⁴

Para a infelicidade da personagem masculina, no entanto, essa figura feminina não parece ter sido formada apenas por uma ideologia social do que é ser mulher. Em seus argumentos localizamos equivalências aproximadas de algumas das considerações de Nietzsche, como a grifada no final da citação anterior acerca da natureza enxergada livre de idealização, em seu estágio mais primitivo. Na segunda dissertação de seu *Genealogia da moral*, “Culpa”, “má consciência” e coisas afins, ao trabalhar com as noções de culpa e dever, ancoradas em pressupostos religiosos, o filósofo defende que tais noções se voltam:

primeiramente contra o “devedor”, no qual a má consciência de tal modo se enraíza, corroendo e crescendo para todos os lados como um pólipó, que, por fim, com a impossibilidade de pagar a dívida, se concebe também a impossibilidade da penitência, a ideia de que não se pode realizá-la (o “castigo eterno”); mas finalmente se voltam até mesmo contra o “credor”: recordemos a *causa prima* do homem, o começo da espécie humana, o seu ancestral, que passa a ser amaldiçoado (“Adão”, “pecado original”, “privação do livre-arbítrio”), ou a natureza, em cujo seio surge o homem, e na qual passa a ser localizado o princípio mau (“demonização da natureza”), ou a própria existência, que resta como algo *em si sem valor* (afastamento niilista da vida, anseio do Nada, ou anseio do “contrário”, de um Ser-outra [...]) – até que subitamente nos achamos ante o expediente paradoxal e horrível no qual a humanidade atormentada encontrou um alívio momentâneo, aquele golpe de gênio do *cristianismo*: o próprio Deus se sacrificando pela culpa dos homens, o próprio Deus pagando a si mesmo, Deus como o único que pode redimir o homem daquilo que para o próprio homem se tornou irremediável – o credor se sacrificando por seu devedor, por *amor*... (NIETZSCHE, 2009, posição: 1319).

Mesmo não havendo uma divulgação direta, por parte do contista, dessas proposições filosóficas, a personagem parece empreender suas ações de maneira consideravelmente paralela ao que estamos recuperando por meio dessas discussões,

¹⁴ De modo a não restringir as possibilidades de leitura, ao analisar o fragmento explicitado podemos, ainda, fornecer outras duas interpretações. A primeira delas se estrutura a partir da fala de Max, assim que ele entra na casa e percebe o quadro, de que as figuras representadas nele: “Parecem os Reis Católicos” (BOLAÑO, 2008, posição: 1404). Ainda que a personagem feminina descarte a possibilidade de ver as figuras do quadro como personagens históricas, ao afirmar: “mas para mim [...] são um príncipe e uma princesa, os noivos que atravessam os anos” (BOLAÑO, 2008, posição: 1404), se considerarmos a ideia de que nada na literatura de Roberto Bolaño é inserido de maneira gratuita, não podemos ignorar a força que Isabel I de Castilla representa na história espanhola – desde a sua ascensão ao trono após a morte de Enrique IV de Castilla, seu irmão, em 1474 –, o protagonismo que divide ao lado do marido, Fernando II de Aragón – mesmo sendo a rainha consorte do reino – e o que essa força feminina estaria representando no interior do conto. A segunda interpretação possível está inscrita na tentativa de subversão dos contos de princesa, uma vez que a personagem joga com a imagem de que se imagina uma princesa, mas a posição de mulher fatal que sustenta nos conduz à ideia de que, sim, há uma origem que ela reconhece e conscientemente se afasta.

ainda que as reformule de forma extrema na execução dos seus atos. Se no excerto supracitado tudo não passa de construção social, Nietzsche está idealizando a necessidade de se livrar do sentimento de culpa como forma de preservação da saúde. Trazendo isso para o conto, diferente do que aconteceria com um hipotético narrador que sofre antes e depois de executar aquilo que deseja, a personagem feminina de *Putas assassinas* não demonstra qualquer remorso. A simples resolução de colocar aquilo que pretende em prática, já é motivo mais do que suficiente para fazê-lo. Isso porque entende que as coisas não estão postas no mundo da maneira como foram ensinadas para ela. A mesma demonstra ter consciência de que tudo não passa de idealizações e esse despertar para a realidade pretende resgatá-la do papel de vítima. As ações pretendidas por essa personagem, ainda que radicais, não seriam injustificadas e nem estariam inseridas num tipo de realização do mal que carece de engajamento – postas em marcha por simples satisfação pessoal. Quer estejamos de acordo, ou não, as suas motivações estão sendo explicitadas durante todo o conto. Ela pretende, antes de tudo, consertar o que, segundo a sua percepção, considera um erro.

Se para Nietzsche, em passagem do livro *Além do bem e do mal*: “Aquilo que se faz por amor sempre se faz além dos limites do bem e do mal” (NIETZSCHE, 2005, posição: 1043), as práticas da personagem feminina de *Putas assassinas*, estariam inseridas num tipo de amor dos mais inquestionáveis para o filósofo, o próprio – entendendo que os atos estão sendo desempenhados para que ela consiga uma forma de justiça. Embora jovem, ela dá mostras de saber que a visão romântica veiculada para indivíduos do seu sexo não é costumeiramente compartilhada pelos indivíduos do sexo oposto, visto adotarem uma outra visão de mundo, como quando afirma: “não poderemos contemplar nossos rostos, sei que avançaremos sem temor e que tocaremos nossos rostos (você, a primeira coisa que vai tocar será minha bunda, mas isso também faz parte do seu desejo de conhecer meu rosto)”¹⁵ (BOLAÑO, 2008, posição: 1418). E ainda que não tenha sido a sua vítima, a quem ela chama de Max, a responsável por provocar sua dor, como explicitado na fala:

pus um esparadrapo na sua boca [...] porque não desejo ouvir suas palavras de súplica, seus lamentáveis balbucios de perdão, sua débil garantia de que você não é assim, de que tudo era brincadeira, de que estou enganada. É possível que esteja enganada. É possível que tudo seja uma brincadeira. É possível que você não seja assim. Mas o caso é que ninguém é assim, Max. Eu também não era assim. Claro, não vou lhe falar da minha dor, uma dor que você não provocou, ao contrário, você provocou um orgasmo. [...] E eu

¹⁵ “no podremos contemplar nuestros rostros, sé que avanzaremos sin temor y que nos tocaremos la cara (tú lo primero que me tocarás será el culo, pero eso también es parte de tu deseo de conocer mi rostro)” (BOLAÑO, 2006, posição: 4362).

lhe dei a oportunidade de escapar, mas você também foi o príncipe surdo.¹⁶ (BOLAÑO, 2008, posição: 1490).

Com sua forma egoísta de agir – não dar a mínima ao que está sendo dito pelo outro, desconsiderar o que está sendo dito, etc. –, Max acaba comprovando ter o mesmo potencial do indivíduo (ou indivíduos) que fez (fizeram) surgir a dor sentida pela personagem, assim como de provocar dor similar em outra mulher. A referência ao príncipe surdo, por sua vez, é feita pelo fato de durante todo o encontro ela ter sugerido que o rapaz estaria se envolvendo numa enrascada, mas, pela impossibilidade de escutar com atenção aquilo que é falado por uma mulher – exemplo de muitas ironias do escritor, pois, o fato de uma mulher reclamar que não está sendo plenamente ouvida por um homem é uma ideia estranha/deslocada? –, ele acaba não captando a real mensagem e também por isso precisará ser punido. Sendo imoral o ato de ludibriar mulheres para usá-las como objeto sexual, embora mais facilmente relativizado pela sociedade, o que a personagem feminina está prestes a cometer será, também, criminoso. “– Como dizem os gângsteres, não é nada pessoal, Max. Claro, nessa asseveração há uma parte de verdade e uma parte de mentira. É sempre uma coisa pessoal.”¹⁷ (BOLAÑO, 2008, posição: 1432). Temos, desse modo, o que se julgava caçador sendo convertido em caça.

Ao organizar as ideias presentes na obra *Genealogia da moral*, Nietzsche defende necessitarmos de uma “*crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão* – para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram” (NIETZSCHE, 2009, posição: 119), e também que passem a ser consideradas as condições e circunstâncias nas quais esses valores morais se desenvolveram e se modificaram. Isso porque a sociedade estaria aceitando o “*valor desses ‘valores’ como dado, como efetivo, como além de qualquer questionamento; até hoje não houve dúvida ou hesitação em atribuir ao ‘bom’ valor mais elevado que ao ‘mau’...*” (NIETZSCHE, 2009, posição: 119). O que leva o filósofo ao questionamento: “E se o contrário fosse a verdade? E se no ‘bom’ houvesse um sintoma regressivo [...] De modo que precisamente a moral seria o perigo entre os perigos?” (NIETZSCHE, 2009, posição: 119).

O que devemos ter em conta é o fato de o filósofo estar se questionando como

¹⁶ “te he puesto un esparadrapo en la boca [...] porque no deseo escuchar tus palabras de súplica, tus lamentables balbuceos de perdón, tu débil garantía de que tú no eres así, de que todo era un juego, de que estoy equivocada. Posiblemente estoy equivocada. Posiblemente todo sea un juego. Posiblemente tú no seas así. Pero es que nadie es así, Max. Yo tampoco era así. Por supuesto, no te voy a hablar de mi dolor, un dolor que tú no has provocado, al contrario, tú has provocado un orgasmo. [...] Y yo te di la oportunidad de escapar, pero tú fuiste también el príncipe sordo.” (BOLAÑO, 2006, posição: 4436).

¹⁷ “–Como dicen los gángsters, no es nada personal, Max. Por supuesto en esa aseveración hay algo de verdad y algo de mentira. Siempre es algo personal.” (BOLAÑO, 2006, posição: 4377).

foram estabelecidos os valores “bem” e “mal” entre os povos, e se a construção desses valores estaria livre de imposições. Não estando, quem as estaria determinando? A partir de muitas das ponderações de Nietzsche, poderíamos dizer ser ele o filósofo das contradições. Isso porque, ao problematizar, ele acaba relativizando muitas das questões que estariam bem consolidadas para a sociedade. Assim, moral se converte em imoralidade; verdade, em mentira; bem, em mal, etc. Pensemos na questão da verdade, por exemplo. Se na nossa sociedade, estando cercados por *fake news*, uma rápida busca pela internet pode invalidar uma afirmação que pretendia ser veiculada como verdade, consideremos que no século em que o filósofo estrutura as suas ideias, século XIX, o que era posto como verdade (para a sociedade) apresentava estruturas muito mais sólidas. Mesmo apresentando esse valor que a colocaria como incontestável (verdade é verdade), por carregar uma leitura de mundo particular e estar contaminada por juízos de valor que apresentariam variações a depender do indivíduo, Nietzsche declara em passagem do livro *Acerca da verdade e da mentira*:

Que é então a verdade? Um exército móvel de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram poética e retoricamente intensificadas, transpostas e adornadas e que depois de um longo uso parecem a um povo fixas, canônicas e vinculativas: as verdades são ilusões que foram esquecidas enquanto tais, metáforas que foram gastas e que ficaram esvaziadas do seu sentido, moedas que perderam seu cunho e que agora são consideradas já, não como moedas, mas como metal. *A verdade, portanto, é uma invenção. Ela não existe. A verdade é uma grande mentira.* (NIETZSCHE, 1997, p. 221, grifo nosso).

Para entender melhor esse raciocínio desenvolvido por Nietzsche, consideremos a história analisada. Ela envolve duas pessoas, uma mulher e um homem. Podemos depreender que, por envolver duas pessoas, ela necessariamente encerra: a versão de um dos envolvidos, a do segundo e a realidade – esse campo inacessível visto que, embora se trate de um diálogo, o homem não tem direito à fala, logo, a história está reduzida a apenas uma perspectiva. Sendo abarcada por uma proposição real de que a ação pretendida pela personagem feminina do conto é criminosa, não deixa de ser real também que tal ação está ancorada numa base de argumentos pessoais para ser posta em marcha. Não podemos ser reducionistas e encarar tudo o que está sendo feito pela personagem feminina como práticas despropositadas, enxergando no interior do conto o mal numa manifestação das mais perversas e ensandecidas (sem razão alguma de ser), quase como se fosse a manifestação de uma expressão diabólica. E com isso não estamos afirmando devermos estar de acordo com o que está sendo defendido. Senão, frisando apenas que as motivações para a tomada de atitude extrema da personagem não podem ser ignoradas.

Encontraremos movimento similar no conto que será analisado logo a seguir. Ao fim do artigo, também, é esperado que as ideias de Nietzsche sejam ainda mais claras do que até este ponto da argumentação.

2 O COBRADOR, DE RUBEM FONSECA

Publicado em coletânea do ano 1979, *O cobrador* é um conto relativamente curto, principalmente se considerada a quantidade de episódios que ele encerra. Narrado em primeira pessoa por uma personagem masculina sem nome, que se apresenta como o cobrador, o enredo é organizado por meio da colagem de diversos recortes precisos, remetendo a uma montagem cinematográfica.

Magro, com o corpo cheio de cicatrizes e com vários dentes estragados, o narrador-personagem apresenta acentuado interesse pelos dentes dos indivíduos das classes mais altas, o que o faz mencioná-los em diversas passagens da narrativa. A esse respeito, o estudioso Deonísio da Silva afirma que: “Dentes são traços distintivos nas personagens de Rubem Fonseca. Se são marginais, [...] pobres, [...] miseráveis, estão também com os dentes em péssimo estado.” (SILVA, 1983, p. 30). O conto já é aberto com a personagem em um consultório odontológico, “Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado./ Só rindo. Esses caras são engraçados” (FONSECA, 2010, posição: 39), e é nesse espaço onde ocorre o primeiro ato violento, logo após a personagem ser cobrada pela extração de um dos dentes e apresentar uma arma de fogo. Antes de pegar a arma, o narrador expressa, para o público leitor, odiar “dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito.” (FONSECA, 2010, posição: 39). Já com a arma em punho, afirma, agora para o dentista: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar! gritei para ele, agora eu só cobro!” (FONSECA, 2010, posição: 54).

O pensamento recuperado acima: “Só rindo. Esses caras são engraçados”, sugere que num país de desigualdade social alarmante, como era o Brasil do final da década de 70, não restava outra alternativa para a personagem que não a perda gradativa dos dentes. Se, no conto de Bolaño, a narradora-personagem encontra maneiras de se revoltar após acreditar ter sido usada sexualmente por indivíduos (ou por um indivíduo) do sexo oposto – sua vingança, desta maneira, é voltada para todos os homens que se deixam seduzir por ela –, a personagem do de Fonseca se revolta contra todos aqueles que ocupam uma classe superior à sua, classe que dispõe de privilégios negados para os ocupantes das menos favorecidas.

Encontrando uma saída de emergência por meio da força física, decide se revoltar e fazer justiça com as próprias mãos, punindo a todos que julga fazerem questão de

ignorar sua existência. Em determinado momento da narrativa, o cobrador declara se colocar “na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta.” (FONSECA, 2010, posição: 81). Isso porque, pensados para atender as classes de maior prestígio social, os meios de comunicação estavam completamente voltados para os integrantes dessas classes, exibindo o seu refinado e distinto estilo de vida, alertando para o infausto cenário de violência que ameaçava a segurança dessas pessoas, veiculando produtos que só poderiam ser consumidos por elas, etc.¹⁸

Também em *Genealogia da moral*, ao comparar a ação instintiva de aves de rapina (más, segundo preceitos morais) quando diante de ovelhas, Nietzsche diz que: “Exigir da força que *não* se expresse como força, que *não* seja um querer-dominar, um querer-vencer [...] uma sede de inimigos, resistências e triunfos, é tão absurdo quanto exigir da fraqueza que se expresse como força.” (NIETZSCHE, 2009, posição: 519). Assim, a ação do cobrador pode não ser moralmente aceita, mas é completamente humana e compreensível, visto que dispendo de força (encontrada no braço armado), a utiliza como forma de se rebelar, de colocar a sua voz e dizer que não está tudo bem. O filósofo aponta ainda que:

Se os oprimidos, pisoteados, ultrajados exortam uns aos outros, dizendo, com a vingativa astúcia da impotência: “sejamos outra coisa que não os maus, sejamos bons! E bom é todo aquele que não ultraja, que a ninguém fere, que não ataca, que não acerta contas, que remete a Deus a vingança, que se mantém na sombra como nós, que foge de toda a maldade e exige pouco da vida, como nós, os pacientes, humildes, justos” – isto não significa, ouvido friamente e sem prevenção, nada mais que: “nós, fracos, somos realmente fracos; convém que não façamos nada *para o qual não somos fortes o bastante*”; mas esta seca constatação, esta prudência primaríssima, que até os insetos possuem [...], graças ao falseamento e à mentira para si mesmo, próprios da impotência, tomou a roupagem pomposa da virtude que cala, renuncia, espera, como se a fraqueza mesma dos fracos [...] fosse um empreendimento voluntário, algo desejado, escolhido, um *feito*, um *mérito*. Por um instinto de autoconservação, de autoafirmação, no qual cada mentira costuma purificar-se, essa espécie de homem *necessita* crer no “sujeito” indiferente e livre para escolher. [...] [Enganando] a si mesmos com a sublime falácia de interpretar a fraqueza como liberdade, e o seu ser-assim como *mérito*. (NIETZSCHE, 2009, posição: 538).

Ao estruturar as ideias presentes em *Genealogia da moral*, o filósofo se volta para a

¹⁸ Isso pensando o Brasil de 1979, ano em que o conto foi publicado. Se considerarmos o número de programas populares de hoje em dia e o acesso à tevê tido pelos membros da nossa sociedade, por exemplo, essa afirmação pode soar estranha.

análise de dois tipos de moral antagônicas, a dos senhores e a dos escravos. Na moral dos senhores, o conceito de “bom” se opõe ao de “ruim”: “Foram os ‘bons’ [...], isto é, os nobres [...], superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons [...] em oposição a tudo que era baixo [...] e vulgar e plebeu.” (NIETZSCHE, 2009, posição: 190). Assim que, tais indivíduos partem de uma observação idealizada da forma de agir dos seus pares, sendo “boa” uma atitude de potência, coragem, superioridade, e “ruim” tudo o que se opõe a esses preceitos: “‘bom’, no sentido de ‘espiritualmente nobre’, ‘aristocrático’, [...] ‘bem-nascido’, [...] ‘privilegiado’: [...] paralelo àquele outro que faz ‘plebeu’, ‘comum’, ‘baixo’ transmutar-se finalmente em ‘ruim’.” (NIETZSCHE, 2009, posição: 227). Todos aqueles que pertencessem a essa dita classe superior, portanto, deveriam se orientar e prezar por esse tipo de moral. Já na moral dos escravos, interpretada por Nietzsche como “a moral do ressentimento”, o conceito de “bom” não se opõe diretamente ao de “ruim”, mas ao de “mau”. Ao que o filósofo se questiona quem ocuparia esse lugar de vileza segundo a moral dos escravos. Respondendo, em seguida, que “*precisamente* o ‘bom’ da outra moral [...], interpretado e visto de outro modo pelo olho de veneno do ressentimento.” (NIETZSCHE, 2009, posição: 446). Ele estabelece ainda que:

Foram os judeus que, com apavorante coerência, ousaram inverter a equação de valores aristocrática (bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses), e com unhas e dentes [...] se apegaram a esta inversão, a saber, “os miseráveis somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, baixos são bons, os sofredores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os [...] abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança – mas vocês, nobres e poderosos, vocês serão por toda a eternidade os maus, os cruéis, os lascivos, os insaciáveis, os ímpios, serão também eternamente os desventurados, malditos e danados!...”. (NIETZSCHE, 2009, posição: 332).

Expostas todas estas considerações, percebemos que a moral a nortear nossa cultura está completamente fundamentada pela moral dos escravos, que conseguiu triunfar. Portanto, para a cultura ocidental, não é o super apto, aquele que consegue se inserir em lugar de superioridade quando comparado com o seu semelhante, que é considerado o indivíduo moralmente bom. Senão o indivíduo modesto, o ser dócil e de bom coração que, se for para triunfar em questões de superioridade, consegue esse feito tão mais humilde se mostre em relação àquele com quem é estabelecida a hipotética comparação (ou seja, com o que não preza pela humildade).

Isso acrescenta um traço interessante no conto de Rubem Fonseca em análise porque, embora sejam os sujeitos da classe dominante a ocupar o lugar de vileza (isso também segundo a leitura do narrador-personagem de *O cobrador*), o ajuste de contas não

é protelado para que seja feito por um ser superior, protetor dos humilhados, mas colocado em curso pela própria personagem que se sente no direito de cobrar. A moral a guiar as ações do narrador se fundamenta em preceitos da “moral do ressentimento”, como definida por Nietzsche, mas não atende a todas as premissas dessa moral coletiva. Pelo fato de conseguir, agora por meio da violência física, força equivalente ou até mesmo superior à daqueles que ocupam a classe dominante, empreende o seu próprio ajuste de contas. Não podemos desconsiderar que, na orientação dessa moral particular, o cobrador não viola princípios estabelecidos por ele próprio, como o de não machucar pessoas da sua classe: “Essa fodida não me deve nada [...] mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finhas na revista *Vogue*.” (FONSECA, 2010, posição: 96). Tais princípios são respeitados mesmo que um semelhante seja ríspido com ele, como observado na cena a seguir:

Sento [...] junto de um crioulo lendo O Dia. A manchete me interessa, peço o jornal emprestado, o cara diz se tu quer ler o jornal por que não compra? Não me chateio, o crioulo tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros. Digo, tá, não vamos brigar por isso. Compro dois cachorros-quentes e duas cocas e dou metade para ele e ele me dá o jornal. [...] Devolvo o jornal pro crioulo. Ele não aceita, ri para mim... (FONSECA, 2010, posição: 226)

A única pessoa de classe superior a cruzar o caminho do narrador e não ser “cobrada” por ele é Ana Palindrômica, a quem conhece na praia. Inicialmente o cobrador considera que a diferença entre ricos e pobres seja quase anulada na praia e, portanto, Ana ignora que ele seja pobre. No decorrer da narrativa, no entanto, percebemos que essa condição é indiferente para Ana. Que ela o trata bem, e passa a se relacionar com ele, mesmo após ter certeza da sua condição social e conhecer o lugar onde ele reside.

Um traço relevante sobre Ana Palindrômica – esse apelido é dado a ela pelo narrador, considerando o fato de o seu nome ser um palíndromo – é o de ela ter tendências suicidas. Isso certamente justifica o fato de não se afastar do cobrador mesmo quando descobre que ele mata pessoas. Ao contrário, se oferece para que formem uma dupla e, assim, ela também possa contribuir com os assassinatos. Esse fato nos indica outra informação da narrativa. O ato cometido por eles é socialmente imoral, isso é inquestionável. *O cobrador*, no entanto, é levado a empreender essas ações por ser um dos prejudicados pela classe dominante. No caso de Ana, não. Ela é uma das pessoas que integra essa classe, o que sugere que sua ação criminosa esteja mais relacionada à execução do mal pelo mal (como forma de sentir prazer), do que por uma possível consciência de justiça. Perto do final do conto o narrador informa que: “Ana Palindrômica saiu de casa e está morando comigo. Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver.” (FONSECA, 2010,

posição: 255). Ao final dele, o narrador escreve um manifesto:

Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal, para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto. [...] Vamos ao baile de Natal. Não faltará cerveja, nem perus. Nem sangue. Fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro. (FONSECA, 2010, posição: 283).

Ao afirmar ter sido Ana a responsável por fazer com que ele passasse a enxergar sua missão, o cobrador demonstra que suas ações não estavam conscientemente visando um bem coletivo, que seria o de conseguir justiça para sua classe. As menções no decorrer do conto de “cobrar aquilo que estão *me* devendo”, reforçam essa hipótese de que as ações pretendiam um acerto de contas particular – como o executado pela personagem feminina de *Putas assassinas*, embora o seu resultado acabasse beneficiando indiretamente também outras mulheres. Esse final ajuda a desmistificar, de igual maneira, a ideia de que Ana tenha passado a agir por simples maldade, impulsionada pelo prazer encontrado nos atos violentos. O fato de ensinar ao cobrador que as ações dele abrangiam um bem muito maior que a simples vingança pessoal, ressalta essa consciência que anteriormente havíamos sugerido não ser determinante para a participação da personagem na execução dos homicídios. E, igual como ocorre no conto de abertura da coletânea anterior à *O cobrador, Feliz ano novo*, neste também não há punição por parte do Estado e o desfecho de ambos promete um horizonte ainda mais violento do que o atual.

3 DIÁLOGOS ENTRE AS NARRATIVAS ANALISADAS

A respeito da consideração de Piglia – aludida no item de abertura – de que o conto moderno sempre conta duas histórias, nos contos analisados neste artigo percebemos a construção da segunda história sendo realizada concomitante com a primeira desde os parágrafos iniciais. No núcleo do que está sendo contado como primeira história, que pode ser inicialmente considerado (nas duas narrativas) como banalização de práticas violentas, visualizamos movimentos mais profundos que pretendem extirpar (de maneira bastante direcionada) práticas nocivas amenizadas pela sociedade: como a objetificação feminina, no primeiro conto, e o desrespeito por indivíduos de classes socialmente marginalizadas, no segundo.

Aproximando-nos do encerramento do artigo, qual é finalmente a resposta ao questionamento que impulsionou toda discussão realizada até aqui? Para respondê-lo,

recorreremos outra vez a Nietzsche que afirma que: “Ninguém causa mal a si mesmo voluntária e conscientemente; [...] o mal apenas é feito involuntariamente. [...] Portanto, o mau não o é mais que por erro. Tirem-no de seu erro imediatamente e se tornará bom.” (NIETZSCHE, 2005, posição: 1168). Dito de outra forma, nós necessariamente somos condicionados por nossa cultura, e as ações moralmente repudiadas pela sociedade, quando praticadas, em algum momento podem se voltar contra o seu agente potencializadas pela ideia de erro (ajudando a reforçar o que Nietzsche interpreta como “má consciência”). Segundo este pensamento, fazer mal ao outro é, antes de mais nada, fazer mal a si mesmo, e ninguém pretende voluntariamente realizar esse movimento posto sermos criaturas egoístas.

Atentando para a organização de ideias do filósofo e as aplicando na análise, devemos considerar que as personagens dos dois contos começam a agir impulsionadas pela cólera. Não podemos desconsiderar a afirmação do cobrador, por exemplo, de que quando o seu desejo por vingança ia sendo atenuado, ele assistia à televisão e esse desejo retornava com tudo. No entanto, pelo fato de as ações (das personagens centrais de ambos os contos) passarem por um processo de elaboração/planejamento, entendemos que precisaria existir certo grau de sangue frio que seria contrário ao estágio de ira intensa – em que as ações seriam desempenhadas sem planejamento, elas simplesmente aconteceriam quase que por acidente. Por percebermos total animosidade nas atividades das personagens das duas narrativas, entendemos que essas atitudes estariam encerradas num estágio mais próximo da consciência, mas que nem por isso poderiam ser justificadas pela plena eleição da realização do mal, tendo como finalidade primeira a obtenção de prazer.¹⁹

Observar, ainda, que estamos a todo o tempo falando em ações porque, ancorados nas proposições de Nietzsche, sabemos não existirem pessoas más, senão ações que podem ser socialmente interpretadas desta forma. De modo que, até aqui, não lidamos com indivíduos péssimos que praticam atos violentos como uma forma alternativa de viver melhor. As personagens criminosas de cada conto dispõem de uma lógica que explica o erro cometido por elas. Esse ódio contínuo as converte num novo tipo de herói porque, como aponta Deonísio da Silva: “as soluções são simples. Na maioria dos casos, a solução é uma só: a violência [...]. São, quase todos eles, novos tipos de *heróis simples*.” (SILVA, 1983, p. 58, grifo nosso). Para entender esse antagonismo entre heróis problemáticos e

¹⁹ Ou não só por isso. Reduzir as ações das personagens à tão somente regozijo, seria invalidar todo o percurso feito até aqui. Independente de concordarmos ou não, as duas personagens agem motivadas por aquilo que acreditam ser uma causa maior – no caso da narradora de *Putas assassinas*, essa causa está mais restrita a uma questão individual, sendo posta em prática para obtenção de benefício próprio; já no do cobrador, ele começa visando unicamente um débito que a sociedade tem com ele e essa causa acaba sendo redimensionada para o coletivo a partir da aparição da personagem Ana Palindrômica.

simples, basta considerarmos as personagens clássicas que se martirizam por suas ações (isso pelo fato de estarem tomadas por forte consciência – como a personagem Édipo, de Sófocles, por exemplo), em comparação com as dos contos analisados aqui.

É interessante considerar esse conjunto de afirmações porque ele pode contribuir no entendimento de outras narrativas ficcionais dos autores estudados. Nas analisadas aqui, dispomos das justificativas das personagens, mas em contos em que essas justificativas não são explicitadas, como *Passeio noturno* (parte I) e *Passeio noturno* (parte II) – presentes na coletânea *Feliz ano novo* –, uma leitura superficial pode reduzir o narrador-personagem a um ser naturalmente mau que sai todas as noites de carro para matar, por atropelamento, pessoas aleatórias. Levando em consideração o que Nietzsche afirma na citação do parágrafo anterior, porém, o fato de o narrador ter um dia de cão na companhia em que trabalha se torna mais facilmente perceptível. Somado a isso, a constatação diária de gastos desnecessários por parte da esposa e dos dois filhos, o que reduz o seu esforço a um movimento injustificado – ele não precisaria estar se matando de trabalhar caso sua família fosse menos perdulária. Como não pode se voltar contra os parentes, para amainar sua fúria constantemente alimentada, sai noite após noite por ruas desertas para atropelar desconhecidos. Ao final de cada noite, na volta para casa, se despede da família sob a constatação de que: “Amanhã vou ter um dia terrível na companhia.” (FONSECA, 2012, posições: 693 e 786). Trata-se de um movimento em cadeia: se a família deixasse de fazer tantos gastos, ele poderia diminuir as horas de trabalho, isso diminuiria a sua irritação o que, conseqüentemente, poderia fazer diminuir, ou mesmo cessar, os assassinatos.

Nos casos de *Passeio noturno* (parte I e II) e *O cobrador*, a chave de interpretação está mais associada a uma crítica fundamentada pelo viés do materialismo histórico. Como ao longo deste artigo a pergunta a impulsionar as análises foi a de se as personagens se tratariam pura e simplesmente de agentes do mal, ao que respondemos que não de maneira redutora, é compreensível que algumas arestas tenham sido deixadas aqui, explicadas, inclusive, pela riqueza de discussões dos contos analisados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, explicitando as semelhanças entre os contos analisados neste artigo – o que justifica a aproximação empreendida –, a partir da chave de leitura escolhida, vimos duas personagens que – sentindo-se no direito de fazer justiça com as próprias mãos – empreendem uma série de ações nada convencionais como forma de justificar os sentimentos que as práticas sociais naturalizadas despertam nelas.

Não sendo problemático que homens assediem mulheres, envolvam-se de maneira súbita com fêmeas aleatórias de quem não sabem sequer o nome e, naturalmente,

aceitem ser levados até suas casas, é que a narradora-personagem do conto de Bolaño se vale dessa facilidade para atrair suas possíveis vítimas e dar o pontapé inicial no seu plano de vingança. Por conseguinte, sendo tal vítima surda aos sinais dados por distinta vingadora e, durante o encontro, confirme todos os procedimentos do homem buscado, está feito, aquele se configura como a caça ideal.

No outro extremo, sendo um processo normal e pacificamente aceito que a desigualdade entre indivíduos de um mesmo país se mostre alarmante, que aqueles que constituem as classes subalternizadas tenham acesso a um número irrisório de direitos, contribuindo para a “invisibilização” desses sujeitos, é que o narrador-personagem do conto de Fonseca entra em ação para cobrar aquilo que, segundo afirma, estão devendo para ele. Contanto que ocupem uma classe superior: se estão devendo sexo – o fato de ser quase miserável não é lá tão atraente –, estupra; caso seja a falta de um serviço essencial – extração de dentes, por exemplo –, o assegura por meio da força física; não percebendo como um processo pacífico que algumas pessoas mantenham uma vida tão distinta da sua, cruzando com tais personalidades de classes mais abastadas, mata aleatoriamente, etc.

Estando, ambas as tramas, ambientadas em grandes centros urbanos, é completamente compreensível que diferentes pessoas ajam das formas mais imprevisíveis quando expostas a certos tipos de realidade. Esse é outro elo apontado entre as narrativas, já que as personagens que colocam os atos ilícitos em curso se tratam de indivíduos que resolveram se rebelar, não aceitando pacificamente o cenário apresentado para elas – e essa forma de rebelião é algo chocante de ser acompanhado porque, quando noticiada, é reduzida a mais um caso incompreensível de violência somada a todos os outros (uma vez que a sua causa é desconhecida /desconsiderada).

De modo a contemplar discussões que fogem do campo literário – mas que estão sendo trabalhadas nessas narrativas –, é que decidimos recorrer ao discurso filosófico, usando como base as proposições de Friedrich Nietzsche sobre questões relacionadas à moralidade – nos livros *Genealogia da moral* e *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. Embora se trate das ideias de um filósofo do século XIX, o que poderia fazer com que as discussões empreendidas parecessem deslocadas, optamos pela sua utilização devido ao fato de perceber um diálogo entre essas ideias e o que está sendo veiculado por meio das personagens das narrativas analisadas. Para dar conta de uma discussão de gênero, presente em *Putas assassinas*, foram recuperadas ainda algumas das considerações de Simone de Beauvoir, em passagens de *O segundo sexo*.

Cabe dizer ainda que as ideias desenvolvidas por Nietzsche causaram interesse principalmente devido a sua radicalidade, provocação e alerta no que diz respeito ao senso comum. Um exemplo disso é o que ele problematiza com relação à fraqueza. Até

que ponto os fracos merecem simpatia por serem fracos? Essa perspectiva está ancorada completamente num valor cristão. O mesmo valor que possibilitou uma reformulação fazendo com que, ao longo do tempo, os “débeis” ascendessem à categoria de “bons” e os “potentes” passassem não à de “ruins/menos capacitados”, categoria ocupada inicialmente pelo grupo dos menos favorecidos, senão à de “maus”.

Mesmo sabendo que textos literários – e principalmente os utilizados no artigo em questão, por não apresentarem qualquer citação explicitamente direta das ideias do filósofo – não são paráfrases de textos filosóficos – e nem estamos afirmando que sejam –, dadas as ocorrências que sabíamos coincidentes, julgamos que seria proveitoso pontuá-las. Além disso, embora Nietzsche seja um autor do século XIX – de modo que as suas ideias de Bem e Mal estão estabelecidas a partir de uma ótica muito mais aproximada à religião do que hoje –, percebíamos ligação bastante similar com o que estava sendo discutido no interior de cada narrativa e, por conta disso, decidimos pela sua inserção.

Apresentando tantas outras semelhanças e perceptíveis diferenças, esses se tratam dos pontos que nos fizeram aproximar as duas narrativas. Longe de querer reduzi-las, tensionando encontrar/demonstrar seus pontos-chave ou a proposição de uma “leitura mais adequada”, essas devem ser entendidas como algumas das leituras que nos motivaram a empreender essas aproximações.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. Tradução de Sérgio Milliet.
- BOLAÑO, R. PORTA, A. G. **Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce**. Barcelona: Alfaguara, 2016a.
- BOLAÑO, R. **La literatura nazi en América**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2016b.
- BOLAÑO, R. **Putas asesinas**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.
- BOLAÑO, R. **Putas assassinas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Tradução de Eduardo Brandão.
- FONSECA, R. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- FONSECA, R. **Lúcia McCartney**. Rio de Janeiro: Agir, 2009a.
- FONSECA, R. **Mandrake: A Bíblia e a bengala**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- FONSECA, R. **O cobrador**. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- FONSECA, R. **O seminarista**. Rio de Janeiro: Agir, 2011.
- FONSECA, R. **Os prisioneiros**. Rio de Janeiro: Agir, 2009b.
- NIETZSCHE, F. W. **Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Tradução de Paulo César de Souza.
- NIETZSCHE, F. W. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Tradução de Paulo César de Souza.
- NIETZSCHE, F. W. **O nascimento da tragédia e Acerca da verdade e da mentira**. Lisboa: Relógio d'Água, 1997. Tradução de Helga Hooock Quadrado e Teresa R. Cadete.
- PIGLIA, R. "Teses sobre o conto". In: _____. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Tradução de José Marcos M. de Macedo.
- SILVA, D. **O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em "Feliz ano novo"**. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.



Título em inglês:

**THE AGENTS OF EVIL? – STORIES BY ROBERTO BOLAÑO AND
RUBEM FONSECA IN DIALOGUE**

Título em espanhol:

**¿LOS AGENTES DEL MAL? – CUENTOS DE ROBERTO BOLAÑO
Y RUBEM FONSECA EN DIÁLOGO**