

## **RESISTÊNCIA E UTOPIA: AMÁLGAMA E A SÁTIRA NO EXERCÍCIO POÉTICO DE RUBEM FONSECA<sup>1</sup>**

Emerson Calil **ROSSETTI**<sup>2</sup>

### **RESUMO**

Apesar da insistência sobre temas caros à sua prosa de ficção, em *Amálgama* (2013) Rubem Fonseca desenvolve um insólito e breve exercício poético. De modo que este trabalho discute o horizonte possível da poesia do autor considerando, sobretudo, os procedimentos satíricos adotados para tratar de questões que emergem não apenas do contexto social marcado pela miséria e pela violência, como também do próprio fazer poético. Desvendando as precariedades e o brutalismo do universo que lhe serve de matéria, a poesia de Rubem Fonseca transita entre o alto e o baixo, o sublime e o grotesco, a vida e a morte para encontrar nessas lacunas as possibilidades de existir e resistir.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Poesia; Sátira. Rubem Fonseca.

### **Introdução**

Ao se referir ao lugar e à importância do poético no mundo contemporâneo, assim se pronuncia Bosi em *O ser e o tempo da poesia*: “Essas formas extremas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista” (2000, p. 165).

<sup>1</sup>-O presente trabalho foi publicado originalmente em *Trabalhos Completos – XV Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários; II Seminário Internacional de Estudos Literários: A Poesia na Era de Internacionalização dos Saberes*. ISBN 978-85-8359-016-3.

Tal afirmação não deixa dúvidas sobre o significado histórico e a expressão satírica que emergem de um mundo de desencantos e utopias nos poemas de Rubem Fonseca em *Amálgama* (2013). Trata-se de textos fundamentalmente caracterizados por uma espécie de “lirismo bruto” os quais guardam semelhanças com as mesmas matérias e expedientes estilísticos utilizados nas suas criações em prosa. Fundem-se, nos poucos poemas do volume, o bem e o mal, o sublime e o grotesco, o trágico e o cômico, o sério e o jocoso, o alto e o baixo, aproximações características do discurso satírico a revelar uma incômoda e perturbadora visão de mundo. Tais amálgamas conduzem o leitor a um riso amargo a serviço de satirizar causas e consequências de uma sociedade esgarçada pela opressão, pela crueldade e pela miséria social e humana. Como voz de denúncia e protesto, a poesia de Rubem Fonseca é, enfim, um exercício e uma tentativa de resistência, “imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, 2000, p. 169).

No vasto panorama do apocalipse da sociedade contemporânea, a poesia procura lugar e sentido, resiste para existir, questiona sua função e se debate entre a busca da palavra poética que eleva e restaura o prazer do espírito, e o prosaísmo da matéria baixa extraída do cotidiano que lhe serve de inspiração: “A poesia moderna foi compelida à estranheza e ao silêncio. Pior, foi condenada a tirar só de si a substância vital. Ó indigência extrema, canto ao avesso, metalinguagem!” (BOSI, 2000, p. 165-166).

Em “**Sopa de pedra**”, a primeira poesia de *Amálgama*, evocam-se, pelo jogo intertextual, grandes poetas da língua:

Outro fingia que sentia o que de verdade sentia,  
Este dizia que não cabe no poema o preço do feijão. (FONSECA, p. 27).

Como um refrão, um verso se repete em pequenos intervalos:

Estou de olho neles. (FONSECA, p. 27).

Assim, o poeta se credencia como um leitor atento, observador e conhecedor da tradição literária. Diga-se de passagem, não são incomuns referências à literatura na obra

de Rubem Fonseca. Em seus contos encontram-se, não raras vezes, homens de vida dura, mas amantes das letras.

Em “Sopa de pedra”, investido da autoridade de quem conhece os grandes escritores, o poeta desfere um golpe sarcástico para afirmar que a vida e todas as suas nuances – mesmo, e principalmente, as mais reles – servem agora de matéria à poesia.

A *persona* que assume a voz poética resume sumariamente e de forma escarnecedora o universo que a inspira, destituído de qualquer grandeza perdida num mundo árido, precário e decadente em que a literatura não apenas procura sobreviver, mas que se torna seu objeto de reflexão:

A vida que é comer, defecar e morrer. (FONSECA, p. 27).

Como se pode notar, a asserção é seca, pontual, sem adjetivos e tampouco idealizações. Tudo expresso numa linguagem que dessacraliza a literatura de protocolo, a expressão carregada de torneios verbais. Está ausente do discurso poético do autor o bom gosto oficial engendrado e, portanto, cristalizado nas expectativas do leitor. De modo que a matéria indigente e baixa se incorpora ao universo poético, conferindo-lhe expressão crítica: “O lugar de onde se move a sátira é, claramente, um *topos* negativo: a recusa aos costumes, à linguagem e aos modos de pensar correntes” (BOSI, 2000, p. 191).

Em forma de gradação, a atividade artística, descida ao plano mais terreno, é aproximada a outras tarefas como as do pintor, do prosador, dos cozinheiros ou de qualquer inventor. Nesse sentido, o ensaio de João Luiz Lafeté a respeito dos contos de Rubem Fonseca apresenta-nos uma observação pontual, que também se aplica à poesia do autor: “... ele dá a impressão de estar quase sempre fazendo pouco caso do mundo da cultura” (2004, p. 374).

A referida gradação, que encontra sentido rebaixador na expressão “qualquer inventor”, sugere que, submetida ao tempo e a todas as transformações dele decorrentes, a poesia está irremediavelmente destituída de sua aura sagrada para se tornar expressão cotidiana e expressão do cotidiano naquilo que ele tem, inclusive, de mais comum, característico e absurdamente humano:

A poesia é uma sopa de pedra.  
Cabe tudo dentro dela. (FONSECA, p. 28).

Um despudor inquietante e polêmico no tratamento dos temas está presente em “**Restos**”. O objeto de interesse deixa de ser a poesia propriamente dita para focalizar a existência humana corpórea e finita que se dilui tragicamente numa fragilidade que aproxima a comida e as pessoas famintas, ambas perecíveis, em irrevogável estado de degeneração.

Nesse texto, o tema do envelhecimento, da decadência, da necessidade e da anulação faz-se presente desde o início do poema. Ao se referir ao garçom do restaurante em que se passam os acontecimentos, a voz poética descreve-o como “um velho”:

enquanto esperava  
a aposentadoria e a morte. (FONSECA, p. 43).

E arremata:

Tinha um rosto branco  
enrugado e triste. (FONSECA, p. 43).

O verbo “esperar” assume, a serviço da sátira, sentido irônico, pois tem como complementos “a aposentadoria” e “a morte”, isto é, o irremediável fim. A alusão ao “rosto branco/ enrugado e triste” intensifica o sentido de decrepitude – o retrato de quem nada mais espera da vida. Combinam-se, na caracterização desse trabalhador anônimo e sem expectativas, traços físicos e psicológicos que criam eficiente efeito dramático e poético.

Na sequência da narração – antes de chegar à cena principal –, o olhar da voz poética focaliza uma freguesa e, servindo-se do grotesco, assim se expressa:

corria o olhar de um lado para outro,  
procurando machos ainda curiosos  
da sua beleza evanescente. (FONSECA, p. 43).

Num universo de seres oprimidos e dilacerados, a procura da mulher aponta para uma necessidade de satisfação física e emocional como recurso compensatório para a solidão e a falta de sentido para a existência. O gesto de correr o olhar “de um lado para outro” à procura de “machos” parece transformar seu comportamento em compulsão

perversiva e urgente, motivada por um premente desejo de ainda ser admirada por sua “beleza evanescente”.

Em contraposição aos privilegiados que frequentam o restaurante, fartam-se e fruem daquele prazer até o último momento,

Quando saímos,  
éramos os últimos. (FONSECA, p. 43),

os marginalizados do sistema, reduzidos a uma existência diminuta e sem prazeres, formam, no lugar que lhes compete – o lado de fora –

uma fila disciplinada de fodidos  
esperava os restos finais do dia. (FONSECA, p. 44).

O tom de crítica é claro e a alusão amarga à “fila disciplinada de fodidos” confirma a atitude do satirista de denunciar as vicissitudes e fragilidades do vigente sistema social opressor. Para Bosi: “A sátira poderá tirar dos seus embates com o presente tanto um moralismo acre e sardônico (...) como uma crítica lúcida ou desesperada de toda a existência” (2000, p. 192).

Fica ainda evidente na referida passagem que a violência social tematizada ganha força e dramaticidade pela hostilidade da palavra. A esse propósito, trata-se não de desleixo linguístico ou gratuita espetacularização do vocabulário, mas de depuração de estilo – o ajuste da palavra na luta árdua do poeta para encontrar a expressão que contenha a melhor substância da matéria narrada.

Depois dos miseráveis,

Os restos dos restos  
iriam depois para os cães  
ainda mais famintos. (FONSECA, p. 44).

Os cães, as únicas criaturas ainda mais precárias que os famintos, aparecem no texto como um benevolente consolo que legitima a ironia trágica da situação, como a dizer que, por piores que fossem as condições, os miseráveis ainda eram gente e não haviam chegado ao extremo limite da falta de dignidade.

A justaposição das instâncias humano-animal constitui um procedimento caro à sátira a fim de atingir seus propósitos críticos. Nesse caso, não é somente a precariedade humana que está sob o aguçado olhar da voz poética, mas a fragilidade das instituições que desamparam aqueles que delas necessitam. De modo que uma cena, rotineira e circunstancial na realidade do nosso cotidiano, atrai o olhar da *persona* satírica para o extremo estado de miséria a que estão submetidas as “pequenas criaturas” do poema de Rubem Fonseca. A esse respeito, é pertinente a observação de Telarolli: “Ao retratar criticamente o circunstancial, a sátira não deixa de desnudar fraquezas das instituições” (1996, p. 53).

O título desse poema, “Restos”, é sintomático e seu significado percorre-o de ponta a ponta, conferindo-lhe inteireza e consistência. O que se confirma no que ainda resta do velho garçom à espera da morte, na imagem vulgar da mulher melancólica à procura de um “macho” que encontrasse nela um resquício da beleza perdida, no sofrimento comovido dos que mendigam os restos de comida disputados com os cachorros – trata-se da escória humana, os restos de nós mesmos, de um sistema que impôs destinos tão diferentes a criaturas apenas potencialmente semelhantes.

Em “**Sentir e entender**”, Rubem Fonseca compõe um poema arquitetado em versos paralelísticos. O amor, a poesia, o medo, a dor, o ódio e a morte, nesta ordem, são tratados todos, indistintamente, como matéria que não é para ser entendida, mas para ser sentida, afirmação reiterada nos seis versos da poesia.

É curioso notar que, num universo em que todos os termos elencados são substancialmente humanos, inerentes à nossa natureza, apenas um deles – a poesia – é criação, produto fabricado pelo homem. Mas, como criação integrada a tudo que é vivo, também deve ser sentida e não entendida:

A poesia não é para ser entendida, é para ser sentida. (FONSECA, p. 65).

Ecoa na objetividade dessa afirmação um tom de sarcasmo que coloca sob questionamento não só a poesia que, de matéria criada, passou a ocupar lugar privilegiado e necessário na vida humana; há também uma provocação que alerta para a função e a

eficiência da própria crítica no incansável labor de compreender os processos e as transformações que explicam a atividade poético-literária.

É ainda interessante ressaltar que o 1º verso tem como sujeito o amor, substantivo que mantém uma estreita relação semântica com a expressão que ecoa reiteradamente no texto: “ser sentido”. No verso seguinte, figura a poesia, sabida criação que pode tratar de tudo que emana da existência, como já se leu em “Sopa de pedra”: “Cabe tudo dentro dela”. Os versos seguintes iniciam-se com as palavras medo, dor e ódio, para encontrarem o desfecho no último tema abordado: a morte. Pressupõe-se, assim, que o universo do artesanato da palavra tem sua origem num ato de amor – o gesto que cria, inclusive a poesia. Entretanto, nem mesmo ela pode banir da existência o que é humano: o medo, a dor, o ódio, enfim, a condição precária que nos é inerente e da qual só a morte pode nos redimir. A escolha e a disposição dos termos arrolados nessas divagações sugerem uma pequena “poética” de Rubem Fonseca, e cada palavra aponta para os temas que inspiram todo o seu trabalho de criação. Outra vez a poesia é mergulhada naquilo que a vida tem de mais amargo e inalienável – a nossa condição, cuja única metafísica é sermos matéria tão chã.

Em “**Lembranças**”, estão presentes variados pares de oposição: presente x passado/ juventude x velhice/ vida x morte. Mais uma vez o tema da degeneração, desta sorte representada pela ecmenésia, a falência da memória. A fixação do autor pela dimensão física e falha da existência converge o leitor, nesta poesia, para uma visão reiteradamente melancólica da precariedade humana.

A vítima da doença da memória traz uma agenda presa ao braço por um elástico – imagem de uma decadência que produz piedade. Entretanto, é sublime a imagem evocada de um passado distante, alucinatório, que se presentifica pela reiteração:

Mas o almoço com sua namorada,  
há sessenta anos,  
era lembrado facilmente. (FONSECA, p. 109).

E a restauração desse encontro amoroso se amplia cada vez mais vertiginosamente na lembrança:

a roupa  
que ela usava,

a roupa  
que ele usava,  
os dois nus abraçados  
na garçonnière... (FONSECA, p. 110).

Transita-se, assim, do impulso negativo da doença, da degeneração e da morte para um insistente erotismo que ganha força nos versos seguintes e ecoa como única satisfação possível na debilitada e agonizante memória:

os dois nus abraçados  
na garçonnière... (FONSECA, p. 110).

A expressão, repetida onze vezes até o final do poema, condensa a lembrança de um momento feliz perdido na existência, mas também sugere o esgotamento cada vez mais evidente da memória que faculta ao ser doses cada vez mais limitadas de lucidez, saúde e ilusão. Outra vez a confirmação do inevitável fim. Os ecos dos versos repetidos parecem ressoar no que sobrou das outras criaturas do poema “Restos”.

O poema “**Sem tesão**” é o retrato prosaico de uma tentativa de conversa para reatar uma relação decadente. Como se pode perceber no título, a palavra hostil e transgressora cumpre o papel de causar impacto no leitor. Pois a sátira se constrói

desrespeitando qualquer forma de privacidade, autoridade ou hierarquia e nivelando por baixo, o que justifica a presença constante da obscenidade, do escatológico, das reiteradas referências ao material, ao físico do homem. (TELAROLLI, 1999, p. 67).

O referido texto, marcado por um certo *nonsense*, flagra a discussão de um casal em crise. A mulher, impaciente e saturada, não quer prolongar o mal-estar e o tédio de mais uma conversa vazia e sem soluções; mas é nítido como ainda tem expectativas românticas acerca do comportamento do marido e de uma restauradora declaração de amor. Diante de assuntos do dia a dia, ela se exaspera, porque quer outra resposta – confidências, redenção, a sublime recusa das coisas comuns:

Deixa de conversa fiada, ela diz,  
não me interessa. (FONSECA, p. 123).



E o marido, pressentindo as cobranças e exigências da esposa, ocupa os espaços de um ameaçador silêncio com um discurso desconexo, falando da decadência da Europa, das “loiras insossas” que nascem na Escandinávia e dos privilegiados que comem

...rico banquete  
interminável, e às vezes  
recostam-se nas poltronas  
e arrotam discretamente. (FONSECA, p. 123).

Note-se que, mesmo no aparente prosaísmo da matéria tratada – uma discussão rotineira –, insere-se a crítica social investida do desnudamento do verniz apenas aparente dos mais abastados. É irônica e grotesca a combinação de palavras em “arrotam discretamente”.

O caráter satírico que se insinua no poema confirma-se na sequência da conversa, que, embora por vezes possa não parecer, é, ou deveria ser, uma discussão de casal:

O Produto Nacional Bruto  
cresceu nesta época do ano  
bem menos do que foi previsto  
pelos economistas,  
não obstante subsista uma incerta euforia,  
dos tecnocratas otimistas,  
quanto a um melhor desempenho  
do setor agrícola. (FONSECA, p. 124).

A inserção de considerações políticas e econômicas no diálogo chega a provocar uma certa hesitação ou estranhamento no leitor, já que o assunto e o palavrório carregado de termos técnicos e formais nada têm a ver com as questões amorosas. O formalismo do discurso, excessivamente protocolar, destoa da atmosfera de tensão que cerca a impaciência da mulher em suas cobranças e as artimanhas do marido para evitar explicações e embates passionais.

O que se pode notar na confluência de matérias tão diferentes é que tanto os problemas amorosos quanto as questões sociais, políticas e econômicas inusitadamente inseridas na discussão mergulham o discurso num vazio, alargando ainda mais a distância entre os protagonistas da cena. Tudo é tomado pela falta de sentido, uma incomunicabilidade que reduz a tentativa de diálogo ao inútil, desinteressante e sem solução. De maneira que o discurso econômico pretensamente sério do homem é

rebaixado pela indiferença da mulher; e as insistentes expectativas românticas da esposa se esvaem em novas divagações do marido. E o embate chega ao limite:

Já disse,  
ela grita,  
quero saber se você  
ainda me ama,  
anda,  
diz, eu te amo. (FONSECA, p. 124).

Ele, insistentemente evasivo, não diz. Ela chora. Comovido, mas sem convicção, o marido repete o que a esposa desejava ouvir. Está justificado o título. E a voz poética, a serviço de revelar a falsidade daquela retórica de opressiva reconciliação, arremata:

Amor é uma coisa,  
compaixão é outra,  
os dois duram pouco. (FONSECA, p. 124).

De maneira que não é somente o tratamento conferido ao sentimento amoroso que se submete a uma visão prosaica e escarnecedora. Isso ocorre também com os problemas sociais comicamente inseridos numa conversa em que o artificialismo do discurso esforça-se para criar impressões de verdade num mundo em que tudo se dilui em marcha inexorável, num galope em que só o fim – mais uma vez – pode ser dado como certo.

### **Considerações finais**

A despeito de sumária análise, nota-se que o universo da poesia de Rubem Fonseca está habitado de agonia, barbárie, rejeição aos engodos sociais e às limitações da natureza humana. O lirismo do autor está presente na aguda percepção de um mundo no qual a subjetividade está em constante estado de tensão com a realidade da matéria poética. E nesse universo de “vastas emoções e pensamentos imperfeitos”, é a voz de protesto que se levanta para a utopia das transformações, ainda que só as possíveis. A denúncia é o modo de resistir oferecido pelos poemas de Rubem Fonseca.

## ABSTRACT

Despite the emphasis on themes dear to his prose fiction, in *Amálgama* (2013) Rubem Fonseca develops an unusual and brief poetic exercise. So this paper discusses the possible horizon of the author's poetry considering especially the satirical procedures adopted to address issues that arise not only from the social context marked by poverty and violence, as well as the poetic process. Unraveling the precariousness and the brutalism of the universe that serves him as material, Rubem Fonseca's poetry moves between the high and the low, the sublime and the grotesque, life and death to find in these gaps the possibilities to exist and endure.

## KEYWORDS

Poetry. Satire. Rubem Fonseca.

## Referências

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6 ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FONSECA, Rubem. **Amálgama**. 1 ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: PRADO, Antônio Arnoni (Org.). **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2004. p. 372-393.

TELAROLLI, Sylvia. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996. (Prismas).

\_\_\_\_\_. Entre a fúria e a esperança, o fel e o riso: presença da sátira na Literatura Brasileira. In: SEGATTO, José Antônio e BALDAN, Ude (Org.). **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999. (Prismas). p. 65-78.