

Análise literária do conto *O buraco na parede*, de Rubem Fonseca

Leonardo Pinheiro Mozdzenski e
Márcia Andréa Rocha Leite e Salmo Pontes*

RESUMO:

Em seu conto *O Buraco na Parede*, Rubem Fonseca ratifica sua posição como um dos mais inventivos escritores brasileiros da atualidade, criando não meros personagens, mas verdadeiras almas humanas romanceadas.

Devido à alta concentração de sua trama –elaborada num tempo e num espaço reduzidos a um mínimo indispensável, que lhe é, por definição, imanente–, o conto e, sobretudo, o conto contemporâneo, constitui-se num gênero narrativo de vitalidade notável. Aragão (*apud* Samuel, 1984:86) chega a afirmar que, no Brasil, devido à agilidade de sua leitura, “pode-se considerar o conto como a mais promissora forma (...) da arte literária narrativa”. Hodiernamente, uma das grandes contribuições que corroboram tal asserção revela-se na figura do contista e romancista Rubem Fonseca. Visando ratificar essa constatação, o presente trabalho tem por escopo tecer uma sucinta análise literária de um dos contos daquele que é considerado por Schnaiderman (*apud* Fonseca, 1994:773) como o mensageiro das “vozes da barbárie e vozes da cultura”: o petardo *O buraco na parede* (Fonseca, 1995:133-159)¹.

Ao tratar do conto enquanto forma narrativa, Silva (1974:105-106) ensina: “um curto episódio, um caso humano interessante, uma recordação, etc., constituem o conteúdo do conto”. Por seu turno, Hohlfeldt (1988:160-161), ao discorrer sobre o “conto de costumes”, afirma que, mais do que “uma representação quase documental da realidade”, esse gênero literário “é também uma representação mediante concentração, ampliação, por vezes caricatura, através de técnicas específicas, como a ironia, o humor ou o sarcasmo”. Nesse sentido, o conto *O buraco na parede*, do livro homônimo de Rubem Fonseca, encaixa-se com precisão no conceito supra. Com um texto enxuto, desprovido de superfluidades retardativas –aliás, como é típico do autor–relata a mudança radical ocorrida na vida do protagonista-narrador, em apenas dois dias.

Sob a forma de memórias recentes –afinal, passaram-se somente quarenta e oito horas do momento em que inicia o seu relato em *flashback*–, um personagem inominado narra, sem maiores devaneios, os acontecimentos que o levaram a se tornar um assassino. Esse fato –insinuado ao leitor nas duas primeiras linhas²–, já antecipa,

* Trabalho realizado na disciplina de Literatura Brasileira 1, sob a orientação da Prof^a. Maria das Graças Ferreira, em 1998.2.

¹ A partir deste ponto, adotar-se-á a seguinte convenção: as páginas entre parênteses ou apenas mencionadas, sem qualquer outra referência bibliográfica ou autoral, remetem-se às do já citado livro homônimo, cujo conto encontra-se em análise.

² “Nunca pensei que um dia me pediriam para matar uma pessoa, mas isso aconteceu ontem.”, p. 135

ou ao menos sugere, que o clímax da história se dará justamente quando deste fatídico acontecimento. Esse recurso funciona de uma forma perfeita, criando no leitor uma forte expectativa, não exatamente para se saber como tudo termina (afinal, já se explicita, de antemão, onde o narrador –e provável assassino– acaba: “recordando esses fatos numa rodoviária”, p. 135); antes, intenta-se saber *como* tudo aconteceu, *por que* ele cometeria o crime (já que, pelas duas primeiras linhas, conclui-se que ele não é um profissional) e, naturalmente, *quem* é a possível vítima. Nesse processo narrativo, em que o protagonista vive e conta a história –portanto, sua versão é soberana–, o leitor incorpora a perspectiva do narrador onisciente e vasculha o interior de cada personagem em busca de subsídios para a composição do seu juízo de valor. O leitor que não tiver esse compromisso crítico com a leitura, passará a ser apenas a reprodução mecânica do personagem narrador.

De sua minudência, afere-se que *O buraco na parede* é um magistral conto de costumes bem representativo (não por menos, é ele que dá título à coletânea de contos). Um anônimo –como anônimos são, aliás, todos os que *realmente* fazem história– compartilha com o leitor um breve período de sua vida. Inversamente proporcional à sua duração foi a importância dos acontecimentos desenrolados ao longo do mesmo. O texto percorre essa narrativa de modo ágil, quase corriqueiro em que sequer os diálogos iniciam-se por travessões ou são intercalados com aspas, indicando uma grande proximidade com o registro oral coloquial –é alguém que conta a um ouvinte virtual a sua história. Como resultado, encontrar-se-á marcantemente uma intriga concentrada e bem desenhada. Ao contar esse episódio de sua vida, o protagonista de *O buraco na parede* o apresenta de forma evolutiva, principiando quando realmente a guinada de sua vida começou³, descrevendo em seguida o *locus* da trama⁴, o seu cotidiano⁵, introduz os demais personagens da pensão⁶, narra o desdobramento dos acontecimentos daqueles dois dias⁷ e finaliza, na verdade, onde começa o conto: sentado na rodoviária, pensando no que aconteceu (p. 159). A trajetória cronológica do texto é determinante para a cristalização da versão única do narrador. Numa estação de trem, ele expõe todo o seu percurso, utilizando recursos como a intersemiose⁸, com a intenção de provocar o interesse do leitor em sua história. Nesse processo de revelação para o “espectador”, o protagonista conta detalhes significativos de sua vida como a alusão às “botinas femininas de botão”, deixando transparecer seu gosto pela leitura e evidenciando seu desejo, não só pela curiosidade, mas sobretudo pela cumplicidade do leitor. Após se apresentar como *ser humano*, empreende uma

³ “(...) até dois dias atrás, eu alugava um cubículo (...)”, p. 135.

⁴ “Meu cubículo era um canto da sala onde os inquilinos viam televisão (...)”, p. 135.

⁵ “Eu estava desempregado e ia ler na Biblioteca Nacional todos os dias.”, p. 136.

⁶ “(...) doutor Raimundo ocupava o pequeno quarto da frente (...). Os quartos com janelas (...) eram habitados por Tânia e o marido José Cardoso, representante comercial, e por Armando, vendedor de uma fábrica de camisas de malha com mensagens impressas.”, p. 136

⁷ O assédio de Tânia; a paixão platônica por Pia, a jovem filha da proprietária da pensão; o ciúme de Armando, amante de Tânia; a descoberta de um buraco numa das paredes de seu cubículo, por onde observava Pia no banho; a difamação vingativa por Armando; a inesperada aproximação de Pia, oferecendo-lhe a virgindade, em troca do assassinato de sua mãe; e, finalmente, o crime.

⁸ Ou seja, inter cruzando a narrativa com outros gêneros literários e artísticos, como a poética, a música, a dança, o teatro, etc.

minuciosa descrição do ambiente em que vivia e onde desenrolou toda a trama: a pensão em que morava. Reserva aos outros personagens uma descrição tímida, desinteressada, plana, motivada pela sua posição isolada e solitária no pensionato. Até esse instante, o conto praticamente funciona como um monólogo; com o surgimento de Tânia e dos demais personagens, ganha corpo e movimento. A narrativa passa a se desenvolver a partir da apresentação dos antagonismos dos personagens, principalmente os femininos, pois Tânia nada mais é do que o oposto de Pia – esta, contudo, também não se revelará a figura da mulher idealizada pelo protagonista. Contrastando com os heróis românticos do século XIX, o narrador, apesar de amar e idealizar Pia, não esconde o seu interesse por Tânia, materializado em seus joelhos. As crises de consciência por ele sofridas durante o envolvimento com Tânia podem levá-lo a uma semelhança com os personagens dos romances românticos, mas essa semelhança perde a sua consistência no desenrolar da leitura, quando se percebe que o conhecimento de seu erro não o fazia detentor das rédeas do seu destino. A riqueza psicológica do personagem central é captada desde aqui: há, em sua personalidade, uma dicotomia latente, contrapondo simultaneamente uma flagrante vertente poética desse seu amor idealizado e da sua paixão pela leitura, em oposição à brutalidade nada “literária” do seu quotidiano e dos seus instintos mais primitivos. Ao perceber essa fatalidade, o próprio narrador passa a ser personagem de sua própria história, escravo desses seus instintos: ele só se torna, novamente, autor dessa história, quando ela já estava concluída e a ele só cabia contá-la.

O acaso aparece nesse conto como o último elemento que compõe o quadro de infortúnios do protagonista. A descoberta de um buraco na parede do seu quarto, através do qual poderia observar o banheiro, representa não só o divisor de águas da diegese, como também atesta a condição realista e não romântica do personagem principal. Ao vencer os seus pudores, observando Pia, objeto de sua paixão platônica, pelo buraco na parede, quebra a postura romântica e heróica, assumindo a condição humana. Quando cede à chantagem de Tânia, sela o seu destino, definitivamente. Esse buraco na parede acelera o desfecho da trama, proporcionando a aproximação decisiva entre ele e Pia. O romance entre os dois só se realiza longe da pensão, quando então é possível conhecê-la melhor. Parece que o personagem retoma as rédeas do seu destino e o conto caminha poeticamente para um final feliz. Mas esse final não fecharia o ciclo narrativo de forma lógica –faltava o crime inicialmente mencionado: e este se dá a mando de Pia, contra sua própria mãe. Revela-se, assim, impossível permanecer impassível ante à realidade relatada pelo intrigante personagem central.

Elucidar o “retrato” do narrador-protagonista evidencia-se, pois, tarefa fundamental para se abarcar o real teor do conto⁹. É sobretudo nesse aspecto que Rubem Fonseca se sobressai dentre os seus pares: a complexidade do personagem principal é tal, que seria tarefa infrutífera tentar enquadrá-lo em qualquer caracterização plana. Senão veja-se: seus traços de personalidade – gosta de ler, odeia festas agitadas, é retraído e pouco habilidoso com mulheres, etc. – só são revelados ao longo da história e, ainda assim, de forma bastante sutil. Além disso, ele não se apresenta, de forma alguma, linear: em apenas dois dias, transforma-se de passivo a passional. No

começo de seu relato, ele se mostra incoerente¹⁰, confuso¹¹, pouco determinado a mudar seu “estilo” de vida¹² e incerto quanto à integridade de seus sentimentos para com Pia¹³. Já no término de sua narrativa, ele se revela destemido e calculista¹⁴, persistente em seus objetivos¹⁵ e desprovido de maiores pudores ou questionamentos morais quanto ao seu amor por Pia¹⁶. Conseqüentemente, é possível perceber, conforme terminologia empregada por Foster (*apud* Silva, 1974:39), que o protagonista constitui um personagem “modelado” (ou “redondo”), por oferecer uma complexidade comportamental muito acentuada; sua densidade e sua riqueza psicológica, não raro, surpreendem o leitor, como de fato ocorreu – o que apenas vem confirmar a invulgar habilidade narrativa de Fonseca, no do gênero literário em apreço.

O percurso narrativo chega ao fim, com a estação de trem servindo de limite para seus instintos. Ao final da viagem, o protagonista evidencia que nada lucrou com a sua fraqueza e o seu amor idealizado provocou a grande mudança de sua vida, a mais inesperada: tornar-se um criminoso. Contando com o leitor como verdadeiro cúmplice, expiava suas culpas na estação, esperando não o trem, mas a punição para todas elas.

Vê-se, conclusivamente, com a leitura do conto *O buraco na parede*, que é inevitável a sensação de que Rubem Fonseca é um mestre criador não de histórias, mas de “vidas humanas”: seus personagens ultrapassam naturalmente o limite do papel e se confundem com pessoas do cotidiano. É justamente essa percepção superior da realidade que transporta o leitor, com a proposta da ágil narrativa do conto de costumes fONSEQUIANOS, a uma esfera de plena fruição literária, com raros precedentes.

⁹ Ensina o Prof. Silva (1974:30-39) que nas narrativas do século XVIII e de grande parte do século XIX, preocupava-se – em geral, logo nas suas primeiras linhas – em traçar o *retrato* do protagonista pormenorizadamente: seu aspecto físico (fisionomia, vestuário, etc.), moral (caráter, princípios, etc.), psicológico (temperamento, traumas, etc.), meio social, ascendência (árvore genealógica). Com o fim do século passado e início do corrente, a lição dostoevskiana – aliada à própria crise da noção filosófica e psicológica de pessoa (Ribot, Bergson, Freud) – torna-se imperante. A partir daí, criam-se personagens complexos, destituídos de coerência ética ou psicológica, instáveis e indeterminados e com motivações pouco claras, como ocorre no presente caso.

¹⁰ “No dia seguinte fui ver Tânia tomando banho de sol. Na tragédia grega os personagens também agem assim, sentem que estão se enfiando numa voragem e continuam agindo do mesmo jeito. Eu amava Pia e ia espiar Tânia tomando banho de sol.”, p. 139.

¹¹ “Livrei-me do abraço. Estava perturbado, não sabia bem o que sentia por ela.”, p. 144.

¹² “Eu estava desempregado e ia ler na Biblioteca Nacional todos os dias.”, p. 136, e “Passei o dia e a noite na Biblioteca. Depois sentei num banco na praça Marechal Floriano, contei meu dinheiro e vi que não dava para o cinema. Eu tinha uma caderneta de poupança, mas o dinheiro estava acabando e eu tinha de economizar. A única coisa que eu podia fazer àquela hora sem ter que gastar dinheiro era ficar olhando as pessoas que passavam.”, p. 139.

¹³ “Eu não sabia a idade dela [*de Pia*]. Dezesesseis anos? Eu estava espionando uma menina de dezesesseis anos? Sabia que minha conduta, em todos aqueles atos, era desprezível, mas continuava olhando-a furtivamente como um rato.”, p. 154.

¹⁴ “Aguardei a noite chegar, imaginando a maneira de matar dona Adriana. Depois fui para a rua do Resende. De longe observei o sobrado. O que tinha que ser feito, tinha que ser feito.”, p. 158.

¹⁵ “Com cuidado levantei a cabeça de dona Adriana, retirei o travesseiro, segurei-o com as duas mãos e comprimi-o sobre o seu rosto. O corpo privado de ar foi sacudido por violentas convulsões, ela tentava se livrar da asfixia, debatia-se com energia inesperada numa velha doente, feria com as unhas os meus braços. Tive que subir na cama e sentar sobre a sua barriga, para poder dominá-la. Demorou muito até que dona Adriana deixasse de lutar.”, p. 159

¹⁶ Diálogo entre Pia e o protagonista: “Sou virgem e quero perder minha virgindade com você. Mas você terá de fazer uma coisa para mim./ Eu faço./ Qualquer coisa?/ O que for.”, p. 157.

Referências Bibliográficas

FONSECA, Rubem (1994). *Contos Reunidos*. São Paulo, Cia. das Letras.

FONSECA, Rubem (1995). *O buraco na parede*. São Paulo, Cia. das Letras.

HOHLFELDT, Antonio (1988). *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Porto Alegre, Mercado Aberto.

SAMUEL, Rogel (org.) (1985). *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis, Vozes.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e (1974). *A estrutura do romance*. Coimbra, Almedina.