



PATRICK ARAÚJO PEREIRA  
ALTAMIR BOTOSO

DOIS ESTUDOS SOBRE O ROMANCE  
**O AGRIESSOR,**  
DE ROSÁRIO FUSCO



EDITORA UEMS



**DOIS ESTUDOS SOBRE O ROMANCE**  
**O AGRESSOR,**  
**DE ROSÁRIO FUSCO**





Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

*Reitor*

*Vice-reitora*

*Pró-reitora de Extensão, Cultura  
e Assuntos Comunitários*

## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

Laércio Alves de Carvalho

Luciana Ferreira da Silva

Érika Kaneta Ferri



*Chefe da Divisão de Publicações  
e Designer Gráfico*

*Editora*

*Revisora*

## DIVISÃO DE PUBLICAÇÕES - EDITORA UEMS

Everson Umada Monteiro

Eliane Souza de Carvalho

Islene França de Assunção

## CONSELHO EDITORIAL

*Presidente* Nataniel dos Santos Gomes

*Conselheiros(as)* Alberto Adriano Cavalheiro

Beatriz do Santos Landa

Cíntia Santos Diallo

Claudia Andreia Lima Cardoso

Cristiane Marques dos Reis

Érika Kaneta Ferri

Eliane Souza de Carvalho

Islene França de Assunção

Marcos Antonio Camacho da Silva

Mirella Ferreira da Cunha Santos

Roberto Dias de Oliveira

PATRICK ARAÚJO PEREIRA  
ALTAMIR BOTOSO

**DOIS ESTUDOS SOBRE  
O ROMANCE “O AGRESSOR”,  
DE ROSÁRIO FUSCO**

© 2024 by Patrick Araújo Pereira e Altamir Botoso.

Capa e projeto gráfico  
*Everson Umada Monteiro*

Revisão final  
*Islene França de Assunção*

---

P494d Pereira, Patrick Araújo

Dois estudos sobre o romance O agressor, de Rosário Fusco / Patrick Araújo Pereira, Altamir Botoso. – Dourados, MS: Editora UEMS, 2024.  
160 p.

ISBN: 978-65-89374-43-5 (Digital).

1. Romance 2. Crítica literária 3. Fusco, Rosário, 1910-1977 - O agressor 4 I.  
Botoso, Altamir II. Editora UEMS III. Título

CDD 23. ed. - 869

---

Ficha Catalográfica elaborada pela bibliotecária da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)  
Bruna Peruffo Vieira – CRB 1/2959

Autorizamos a reprodução parcial ou total desta obra, para fins acadêmicos,  
desde que citada a fonte. Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Direitos reservados à

**Editora UEMS**

Bloco A - Cidade Universitária

Caixa Postal 351 - CEP 79804-970 - Dourados/MS

(67) 3902-2698

editorauems@uems.br

www.uems.br/editora

Editora associada à

  
Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

## ROSÁRIO FUSCO



**Fonte:** Acervo pessoal de Rosário François Petitjean Fusco de Souza Guerra, filho do escritor.



A literatura é uma fera voraz e anárquica (Steiner, 2018, p. 147)<sup>1</sup>.

Talvez não haja na nossa infância dias que tenhamos vivido tão plenamente como aqueles que pensamos ter deixado passar sem vivê-los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido (Proust, 2003, p. 9)<sup>2</sup>.

---

**1** STEINER, George. **Nenhuma Paixão Desperdiçada**. Tradução de Maria Alice Máximo. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

**2** PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Tradução de Carlos Vogt. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.



# SUMÁRIO

**PREFÁCIO..... 11**

**APRESENTAÇÃO..... 15**

## **I. DESEJO, MORAL, INGENUIDADE E PERVERSIDADE: UMA LEITURA D'O AGRESSOR, DE ROSÁRIO FUSCO**

INTRODUÇÃO ..... 21

    O "Enfant terrible" de Cataguases ..... 21

    A crítica ..... 30

1. DAVID: O AGRESSOR AGREDIDO ..... 38

2. A CARTA E A INGENUIDADE DE DAVID ..... 43

3. CARNAVAL: DESEJO X MORAL ..... 49

4. O CREPÚSCULO DA SANIDADE ..... 57

5. OS "ENTRES" DO CAMINHO ..... 68

6. A CULPA E O PERSPECTIVISMO ..... 80

7. OS ENGANOS DE DAVID: FOFOCA E/OU INGENUIDADE ..... 87

8. A PERVERSIDADE: QUEM É "O AGRESSOR" ..... 93

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 99

REFERÊNCIAS..... 101

## **II. O INSULAMENTO DOS PERSONAGENS DAVID E LUÍS DA SILVA**

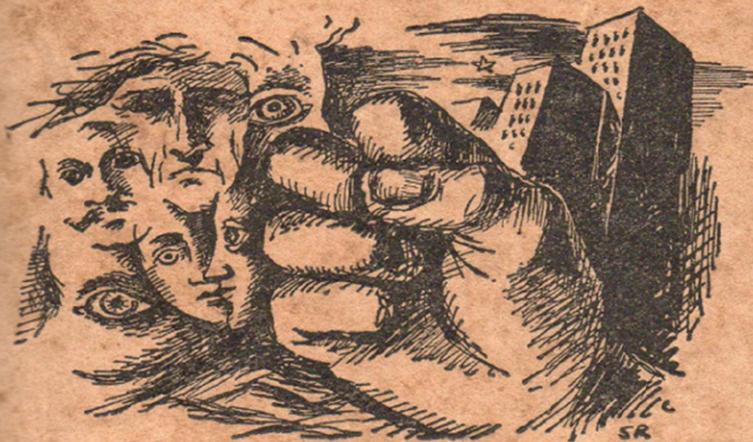
|  |            |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO .....   | 109        |
| 1. OS ESCRITORES E SEUS PRECURSORES.....   | 111        |
| 2. DE LUÍS DA SILVA A DAVID: DESVARIO, RECALQUE E ISOLAMENTO.....                      | 113        |
| 2.1 A inadaptação, as dores, os amores e um crime: os percalços de Luís da Silva ..... | 114        |
| 2.2 Veredas íntimas e inhóspitas: David e a sua trajetória .....                       | 126        |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 154        |
| REFERÊNCIAS.....   | 156        |
| <b>SOBRE OS AUTORES .....</b>  | <b>160</b> |



CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DO ROMANCE

ROSARIO FUSCO

*O Agressor*  
ROMANCE



LIVRARIA *José Olympio* EDITORA

Fonte: Imagem extraída da internet. Disponível em:

<http://joaquimbranco.blogspot.com/2016/11/a-agressao-ficcional.html>. Acesso em: 03 jun. 2023.

# PREFÁCIO

O ser humano habita no universo, mas esquece que é o universo que habita no seu interior. Contudo, pensar na essência de cada ser humano faz com que a filosofia, a biologia e o confronto entre o desejo e a realidade sejam variáveis que pairam sobre a existência de cada um de nós, pois toda realidade é forjada pelo desejo da vontade, mas nem todo desejo pode ser concretizado na realidade.

Na simbiose entre desejo e realidade, a fragmentação é inevitável, pois as forças que sustentam a sua existência repelem ou atraem a resposta que cada ser humano deseja atingir. No entanto, a sociedade, como resultado da junção de singularidades, transforma-se no detonante ou ressonante na impugnação ou aprovação dos segmentos resultantes dessa combinação.

Nessa dicotomia, o ser humano experimenta as tensões que a sociedade exerce sobre si, confrontando a construção do seu mundo com os valores sociais, culturais, políticos e econômicos criados pela coletividade para identificar a organização dual entre o bem e o mal. Enquanto o bem é

retratado na literatura mediante condutas e comportamentos a serem atingidos pela sociedade, o mal existe como nêmesis do ideal retratado do equilíbrio e da perfeição, criando uma atração dos leitores por conhecer todas as perversões e desfechos que acontecem com as personagens que dão vida às forças do mal, fortalecendo as narrativas que enunciam a psique a as perturbações silenciadas e combatidas pelo bem.

O filósofo Jean-Jacques Rousseau (2008) afirma que o homem nasce bom e a sociedade o corrompe. Immanuel Kant (2002), por sua vez, propõe que o ser humano está sempre relacionado com a vontade maligna que se estabelece como um mal radical. Já Friedrich Nietzsche (1998), contrapondo o bem o mal, idealiza o super-homem, que estaria além do mal e da moral.

Nessa lógica de organização e distribuição do mundo por meio dos contrastes, a dualidade se incorpora como uma estratégia de comparação que estabelece pontos dissonantes entre conduta, comportamento, ação e escolha.

Assim como a *Divina comédia* de Dante, o *Fausto*, de Goethe, e o *David*, de Fusco, Patrick Araújo Pereira e Altamir Botoso, na sua obra *Dois estudos sobre o romance O agressor, de Rosário Fusco*, convidam ao leitor a se deleitar nas contradições e oposições que oferece a obra, em um universo literário em que o caos faz parte da fragmentação e da reconstituição do ser.

Valendo-se dessa representação metafórica de percorrer espaços e cenários literários, os autores realizam uma análise minuciosa, persuasiva e sedutora de *David* a partir do desejo, da ingenuidade, da sanidade, da culpa, do engano, da inadaptação, para finalizar no exercício de introspecção e de reflexão dos caminhos transitados por David, oferecendo ao leitor um

estudo teórico em que a filosofia, a literatura e a psicologia dialogam entre si para desvendar os segredos e os mistérios configurados em *David*.

Nessa viagem literária, a obra foi organizada em duas partes. Na primeira, é dada uma visão geral do romance, adentrando o leitor na apresentação da obra, na crítica literária e no reconhecimento de Rosário Fusco, suas contribuições para a literatura brasileira e sua fatura literária. Seguidamente, focaliza-se a obra *O agressor*, para estabelecer o ponto de partida na peregrinação reflexiva em que, em cada estação, o debate, a crítica e a provocação se transformam no deleite por conhecer e se interessar pelo estudo realizado pelos autores.

Na segunda parte do livro, a literatura comparada se converte na ponte de encontro entre o diálogo e a busca pelas convergências e dissonâncias tecidas entre Graciliano Ramos e Rosário Fusco nas obras *Angústia* e *O Agressor*, iniciando com uma reflexão sobre o gênero literário para induzir o leitor a reconhecer as características do romance, a estrutura e sua contribuição para a literatura, seguida de uma introdução aos escritores e seus percursos. Posteriormente, os autores estabelecem o encontro ficcional entre Luís da Silva e David, em uma simulação de entrevista direcionada, em que ambos os personagens conversam sobre a inadaptação, as dores, os amores e o crime, fazendo com que o leitor se transforme de observador em testemunha, desvendando a gênese e sendo partícipe das causas e razões pelas quais se configura o crime nos dois personagens.

Logo, a presente obra convida a todos a serem participantes das trajetórias dos personagens, em que o bem e o mal se configuram como criação e objeto de pesquisa e criação de estudos científicos e literários que contribuam para a crítica literária de escritores brasileiros, na qual o leitor

dialoga diretamente com os autores e, assim como uma viagem, no final da leitura do livro, a percepção da realidade, ainda que ficcional, é desvendada pelo próprio leitor.

Boa leitura!

Prof. Dr. Néstor Raúl González Gutiérrez

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – Colômbia

## REFERÊNCIAS

KANT, Immanuel. **Crítica de la razón práctica**. Traducción de Roberto Aramayo. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de Mario da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emilio o de la educación**. Traducción de Luis Aguirre Prado. 22. ed. Madrid: Edaf, 2008.

# APRESENTAÇÃO

É bastante curioso observar como o cânone literário pode ser excludente, pernicioso, favorecendo determinados escritores e relegando outros ao mais profundo abismo do esquecimento. Nesse sentido, verificamos que escritores, como João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Machado de Assis, só para mencionar alguns autores endeusados pelo cânone, são constantemente estudados e suas obras discutidas, rediscutidas, analisadas, esmiuçadas, em trabalhos acadêmicos, artigos de revistas, colunas de jornais etc.

Enquanto isso, há uma gama de escritores e escritoras que escreveram e escrevem obras que mereceriam mais atenção por parte da crítica e continuam esquecidos, menosprezados, porque a preocupação de grande parte dos críticos tupiniquins é “chover no molhado”, perpetuando e eternizando determinados autores, sem conseguir acrescentar nada de novo ao que já foi dito e produzindo trabalhos que se repetem *ad infinitum*.

Apostando em uma tendência contrária à que se verifica não só atualmente, mas que tem sido uma constante nos estudos sobre literatura, em nosso país, nos dispusemos a estudar um escritor cuja obra merece ser apreciada, avaliada e que tem o mérito de apresentar aspectos inovadores e singulares, e que permanecia esquecida e relegada às margens dos meios acadêmicos.

É evidente que não negamos a importância e o legado de um Machado de Assis ou de uma Clarice Lispector, no entanto, enfatizamos a necessidade de estudos que se voltem para produções ficcionais de autoria de escritores que, apesar de ter o seu valor reconhecido, continuam esperando a sua chance de se incorporar aos deuses do Olimpo, tornando-se canônicos e alcançando as benesses do público leitor.

Rosário Fusco é um desses pobres diabos que ninguém parece notar ou, só é notado *en passant*, com uma fortuna ainda bastante incipiente. Nesse sentido, justifica-se nossa empreitada, ao propor o estudo do romance *O agressor*, uma obra inovadora, que mereceu comentários do nosso maior crítico, Antonio Candido, ainda que tais críticas tenham sido bastante ácidas e, no nosso entender, até injustas. Parece ser difícil reconhecer e admitir qualidades em autores que não façam parte do *podium* estabelecido pelo cânone literário brasileiro.

Este volume conta com dois ensaios: o primeiro deles é um estudo monográfico a respeito de *O agressor*, abordando os principais temas que são tratados nele e se empreende um esforço para captar as singularidades da escrita fusquiana, sobre a qual os poucos críticos que se ocuparam dela, aproximaram-na do movimento surrealista. Há, entretanto, muitos outros aspectos que merecem ser destacados e que, sem sombra de dúvida, con-

firmam a excelência dos escritos do mineiro, que deixou romances de qualidade, com uma escrita única e singular, que precisa e deve ser objeto de estudo.

O segundo estudo propõe a comparação entre a trajetória do protagonista do livro de Fusco, David, e Luís da Silva, personagem central de *Angústia*, de Graciliano Ramos. Em alguma medida, ambos refletem a mesma postura, a mesma inadequação ao mundo que os rodeia e, são verdadeiros *outsiders*, incapazes de se comunicar, de se ligar aos demais seres com quem convivem e de estabelecer laços verdadeiros de afeto ou ser solidários. São, antes de tudo, antissociais, solitários, infelizes, que vomitam suas frustrações e se valem da violência para amainar o sentimento de desprezo e de ignorância, que os demais lhes dirigem ou que eles julgam que recebem da parte das pessoas de seu convívio.

Este livro é mais um esforço para salientar a importância de Rosário Fusco para o sistema literário brasileiro, contribuir para a sua fortuna crítica e, em alguma medida, instigar novos estudos e descobertas a respeito das suas produções ficcionais.

Ao largo da primeira análise, o leitor perceberá que alguns temas podem parecer repetidos, decorrentes do esforço subsequente em dividir, separar e organizar uma narrativa complexa, ao mesmo tempo significativa. Buscou-se abordar a obra de maneira abrangente, contudo, isso revelou-se impossível. Se, em alguns momentos, a análise parecer reafirmar o mesmo, isso decorre da preocupação em estabelecer um paralelo claro entre o que está sendo argumentado e o texto analisado. Além disso, as referências à filosofia de Nietzsche resultam da convicção de que o contexto da obra do filósofo alemão abrange bem o conteúdo estético d'*O agressor*. Entretanto,

lamentavelmente, essas referências não aparecerão com a frequência desejada ao longo da primeira análise.

Toda análise é inerentemente uma impossibilidade. Nesse sentido, consideramos as dificuldades e as lacunas inevitáveis ao longo do nosso próprio texto. Essa impossibilidade se manifesta na escrita, seja por limitações inerentes, seja por opções críticas e literárias, uma vez que o trabalho do crítico é, por natureza, incompleto. Podemos, então, suspirar aliviados e afirmar: "Que assim seja!". Sem essas lacunas – que jamais são totalmente preenchidas, mas, sim, geram novas questões a serem discutidas – não seria possível um diálogo crítico produtivo, não verdadeiramente, afinal, afirmar *o mesmo*, resulta em afirmar *nada*.

Assim, nestas páginas, os leitores encontrarão um trabalho honesto e simples. Inicialmente, a primeira parte era uma monografia que nos acompanhou ao longo dos anos, e com ela, evoluímos. Sem dúvida, hoje, abordariamos muitas das análises aqui presentes de maneira diferente e/ou competente. No entanto, estamos relativamente satisfeitos com a honestidade e a simplicidade com as quais apresentamos nosso trabalho aos leitores.

Aproveitamos esta oportunidade para expressar nossa gratidão a François Petitjean Fusco por gentilmente nos fornecer as fotos de seu pai, as quais estão anexadas a este livro. Queremos também agradecer explicitamente ao Prof. Dr. Marcos Vinícius Teixeira por sua orientação durante a elaboração da monografia que compõe a primeira parte desta obra. Igualmente, estendemos nossos agradecimentos aos pareceristas pela leitura atenta e pelos valiosos *insights* fornecidos. Temos consciência de que nem sempre conseguimos atender integralmente às sugestões recebidas, mas registramos nosso sincero apreço por todo auxílio oferecido.

## **APRESENTAÇÃO**

Por fim, esperamos contribuir para os estudos da obra de Rosário Fusco. Desejamos ao leitor uma excelente leitura e ao pesquisador, sucesso em suas investigações!

Os autores.



L

Desejo, moral, ingenuidade  
e perversidade:  
uma leitura d'O agressor,  
de Rosário Fusco

# INTRODUÇÃO

## ○ “*Enfant terrible*” de Cataguases

Rosário Fusco de Souza e Guerra foi um crítico, poeta e romancista brasileiro, fez parte do icônico movimento modernista Verde, de Cataguases. Nascido no ano de 1910, em São Leopoldo, Minas Gerais, foi levado muito cedo para a pequena cidade de Cataguases, onde passaria grande parte da sua vida. Órfão de pai, “[...] para ajudar a mãe lavadeira, foi pintor de tabuletas, servente de pedreiro, atendente de farmácia, bancário, inspetor e professor de desenho no ginásio municipal de Cataguases” (Machado, 2008, p. 4). Jovem e pródigo, Rosário Fusco ganharia grande destaque dentro do movimento modernista pela sua participação ativa no Verde, como argumenta Cardoso (2014, p. 95):

A Revista Verde foi a melhor e mais conhecida das publicações modernistas do interior de Minas Gerais. Agradou a Mario de Andrade a paixão dos jovens daquela cidadezinha do interior, que não temiam em pegar à pena e se nivelarem a Shakespeare, Oscar Wilde, Verlaine ou Mallarmé.

Desde seu primeiro volume, a revista usufrui de grande notoriedade dentro do movimento modernista brasileiro e, junto com ela, os nomes dos seus participantes passam também a ganhar destaque. *Verde* chama a

atenção pela coragem dos jovens que a editam e pelo talento deles, como salienta Mamede (2008, p. 41):

A revista *Verde*, desde o primeiro momento, primou por se alicerçar sobre dois pontos básicos: a liberdade de expressão e o nacionalismo. A liberdade de criação, expressa em seu programa já no primeiro número e ressaltada no Manifesto Verde, permitiu o ecletismo de colaborações que fundamentou sua importância dentro do quadro modernista.

A respeito do envolvimento de Rosário Fusco com a revista, Mamede (2008, p. 38) comenta:

Dos componentes da *Verde*, Fusco foi o que mais se destacou em atividades arrojadas, sendo conhecido no meio como violador de normas, polemista e homem de talento notável, em todos os lugares pelos quais passou. Desabusado, franco, alegre, extrovertido, assimilava tudo, atendia com presteza, e fazia o intercâmbio das colaborações brasileiras e estrangeiras da revista, correspondendo-se frequentemente com os modernistas do eixo Rio-São Paulo-Belo Horizonte e interior.

Com a morte de Ascânio Lopes, um dos principais integrantes do Movimento Verde, em 10 de janeiro de 1929, encerraram-se as publicações da revista. Em 1932 Rosário Fusco mudou-se para o Rio de Janeiro, iniciando, então, uma intensa atividade jornalística, atuando, por vezes, também como crítico literário. Em 1937, formou-se em Direito pela Universidade do Brasil.

Dotado de um gênio forte, Rosário Fusco foi um daqueles homens que já nascem póstumos. Segundo Nietzsche (2008a, p. 15), no prefácio d'O *Anticristo*, alguns homens só serão compreendidos pelas próximas gerações, concluindo: "Somente depois de amanhã me pertence. Alguns já nascem póstumos".

De caráter contagiante e auspicioso, Fusco era visto desde cedo como um dos mais promissores jovens do Movimento Verde. De acordo com Cardoso (2014, p. 93), “[...] o escritor era, como vulgarmente hoje se diz, uma verdadeira força da natureza. Sua trajetória é recheada de peripécias quase tão extraordinárias quanto o universo insólito que invoca seus escritos”. À maneira dos escritores surrealistas, seus escritos convergem com sua vida, o que, em boa parte, explicaria os mitos que se elaboraram acerca de sua personalidade extremamente exótica. Cardoso (2014, p. 93) conclui que isso “[...] fez com que o folclore em torno de sua *persona* embaçasse, por vezes, a genialidade do escritor, que pode ser considerado um dos precursores do Surrealismo no Brasil”. Ademais, o escritor viria a se tornar um pária, visto como hermético e *nonsense*.

Acerca da personalidade e da obra do escritor mineiro, Machado (2008, p. 14) pontua que

[...] não bastasse a ausência maciça de citações e estudos – silêncio que o torna ilegível –, os comentaristas se debruçam e se arriscam mais sobre suas lendárias noitadas de etílicos excessos que nos excessos literários que ele produziu nas madrugadas em claro, fazendo a sua ‘fisionomia intelectual’ ser um aglomerado anedótico. A fisionomia modificou-se com a calúnia e é mais pantomima carnavalesca e passageira que máscara mortuária para refrescar a lembrança: ingrata história que valoriza o mito e não dá o devido valor ao legado.

Ainda esquecidos, seus escritos não alcançaram o grande público – talvez, possa, então, ser papel da crítica incitar a “aurora” do escritor, visto ele ter passado tanto tempo no “subterrâneo” da literatura brasileira. Entretanto, a obra de Rosário Fusco permanece inacessível ao leitor médio,

e, embora seja autor de textos de elevada qualidade, eles não obtiveram o reconhecimento crítico e/ou editorial. Como destaca Cardoso (2008, p. 12),

Mais tarde, Procurador Geral do Estado, no Rio de Janeiro, [Rosário Fusco] daria vazão a uma personalidade cosmopolita e boêmia. O anedotário em torno de sua dionisíaca figura, se lhe deu acesso à simpatia de alguns amantes do folclore e do biografismo, talvez tenha sido também responsável por sua ferina ironia, permanecer resguardada à galeria dos escritores malditos da literatura nacional.

De certa forma, os que ousam perlustrar os desejos, os impulsos ou mesmo o subconsciente são aqueles que almejam trazer à tona a natureza humana – como proposta estética e não como algo em si. Buscaram com isso não a verdade objetiva, mas, sim, uma *verdade* muito antes ontológica e subjetiva. Como defendido por Nietzsche (2016), estes são seres do subterrâneo, todos aqueles que desejam o caminho do indivíduo liberto do rebanho. Nietzsche (2016) prossegue demonstrando que, de certa forma, isso seria a própria natureza do seu trabalho. Pode-se encontrar, também, em *Assim falou Zaratustra*, a mesma argumentação, descrita como “vontade solitária”. Ou seja, o indivíduo que não busca o calor do grupo, pois ele sabe que chegará o dia da sua aurora. O argumento nietzschiano pode ser lido no seguinte fragmento de *Aurora*:

Neste livro se acha um “ser subterrâneo” a trabalhar, um ser que perfura, que escava, que solapa. Ele é visto – presumo que se tenha vista para este trabalho na profundidade – lentamente avançando, cauteloso, suavemente implacável, sem muito revelar da aflição causada pela demorada privação de luz e ar; até se poderia dizer que está contente com seu obscuro labor. Não parece que alguma fé o guia, algum consolo o compensa? Que talvez queira a sua própria demorada treva, seu elemento incompreensível, oculto, enigmático, porque sabe o que também terá: sua

própria manhã, sua redenção, sua aurora?... Certamente ele retornará: não lhe perguntem o que busca lá embaixo, ele mesmo logo lhes dirá, esse aparente Trofônio e ser subterrâneo, quando novamente tiver se 'tornado homem'. Um indivíduo desaprende totalmente o silenciar, quando, como ele, foi por tão longo tempo toupeira, solitário (Nietzsche, 2016, p. 9).

Pode-se pensar em Rosário Fusco como um desses seres que aguardam sua *aurora*. Trata-se, sem dúvida, se um “ser subterrâneo”, que já passou demasiado tempo no “subsolo”. Sua função como escritor e crítico reflete o paradigma de um escritor insólito, como defendido por Machado (2008) – destaca-se que Mamede (2008) e Cardoso (2008, 2014) apontam para a mesma questão que correlacionaria as atividades literárias de Rosário Fusco com sua *persona*. Entre suas obras, estão *Poemas Cronológicos* (1928), publicado juntamente com Henrique de Resende e Ascânio Lopes, e *Fruta de Conde* (1929).

Posteriormente ao encerramento da revista *Verde*, muda-se para o Rio de Janeiro – onde se formou em Direito – e publica três livros: *Amiel* (1940), *Vida Literária* (1940) e *Política e letras*. Esse último demonstra um alinhamento ideológico do autor com a ditadura Vargas – assim como diversos textos que foram publicados em periódicos à época. A respeito desse envolvimento, Cardoso (2014, p. 100-101) pondera:

Outros fatores, porém, segundo relatos que recolhi com escritores e pessoas que conviveram com Rosário Fusco durante a vida literária, boêmia e cotidiana, colaboraram para o seu ostracismo. Dentre eles, a suposta adesão ideológica do escritor ao fascismo, sobretudo na Era Vargas. Simpatia esta que foi desmentida por alguns amigos e conterrâneos, mas que, de forma bem evidente, ficou registrada nas páginas do livro *Política e Letras*, de 1940, no qual Fusco não

esconde sua admiração ao também polêmico estadista Getúlio Vargas. Se foi uma "leviandade" ou irreverência do *enfant terrible* de Cataguases, como afirmou o poeta Francisco Cabral – outro poeta da terra – não se sabe. O fato é que isso [*sic*] tais idiosincrasias não minimizam o impacto e a originalidade do estilo e da temática desenvolvida em sua obra.

É interessante observar que, por vezes, o fator biográfico perpassa e domina o ambiente da discussão acadêmica, colocando a obra em segundo plano. Essas críticas biográficas prejudicam o debate, pois têm mais importância e relevância no âmbito da historiografia literária do que propriamente na discussão acerca do valor de uma obra. Após um apanhado de críticas sobre Rosário Fusco e/ou sobre suas obras, Machado (2008, p. 39, grifo do autor) observa:

Como se pode ver por essa pequena coleção de dizeres, os discursos que se entrelaçam, aproximam ou afastam, acerca de Rosário Fusco se concentram em determinadas áreas bem específicas: alguns se aproximam pela esfera particular – o homem –, condensados sob a égide de que a vida explica / determina a obra, colocando na aventura pessoal e "intransferível" (ou de dados irrecuperáveis, como aquilo que visto em relação à memória), forma tão cara a certo modernismo detido nas garras do patrimonialismo e da Autoria, privilegiando a *matéria artística* e seus avatares os artistas: uma arte semelhante ao sujeito ou um sujeito semelhante à arte. Literatura como projeto de construção nacional e, portanto, criadora de conjuntos devidamente fechados e classificados.

Fica evidente que o fator biográfico, seja da aproximação com a ditadura Vargas, seja da personalidade dionisíaca do autor, dominou o debate e, muitas vezes, ofuscou suas obras literárias, ou seja, a crítica, ao tratar de Rosário Fusco, mostra preferência pela caricatural imagem construída por in-

termédio de um biografismo raso sobre o escritor, desconsiderando, assim, o valor das suas obras e dos questionamentos que ali se encontram, o que, em boa parte, explica a vida marginal a que seus escritos levam, não tendo lugar na tradição literária, no cânone marmorizado da literatura brasileira.

Em 1943, o escritor mineiro publica *O agressor*, que é um romance de grande amplitude e pouco público, considerado pela crítica como surrealista. Foram também publicados pelo autor: *O livro de João* (1944), *O anel de Saturno* (1949), *O Viúvo* (1949), *Introdução à experiência estética* (1949), *Carta à noiva* (1954), *Auto da Noiva* (1961), *Dia do Juízo* (1961) e, postumamente, *A.S.A* (2003).

Ocasionalmente, comparado ao escritor tcheco Kafka, Rosário Fusco atraiu a atenção do cineasta norte-americano Orson Welles, que comprou os direitos de filmagem do livro *O agressor*, após ler a versão traduzida para o italiano. Como pontuado por Wellisch (2013, p. 110, grifo do autor), há uma proximidade estética e composicional entre os dois escritores:

Digo que há sombras agenciadas, epidermicamente combinadas entre Fusco d'*O agressor*, Kafka e Welles d'*O processo*. Há em *O agressor* e n'*O processo*, recorrentes cenas de grupos, pequenos incidentes exteriores, a produzirem efeito tanto sobre Josef K, quanto sobre David.

Em 1976, Rosário Fusco, concede, ao jornal literário *Pasquim*, uma entrevista que daria ainda mais voz e ânimo à caricatural imagem de escritor marginal. Subversivo e irônico até o último momento, Rosário Fusco é apresentado como *ghost writer*, e descrito nos seguintes termos: “Fusco é místico terra-a-terra, o calmo-desafiante, o espiritualista-materialista, o malabarista do pensamento e, até o homem comum. Um dualismo perfeito, como convém a um romancista de sua estirpe” (Fusco, 1976, p. 10). Com diversas

afirmações polêmicas dadas pelo romancista à revista – chega mesmo a falar mal de quase todos os escritores canonizados pela crítica literária nacional –, a entrevista mostra um Rosário Fusco já maduro e muito autoconsciente. É interessante notar que o próprio autor fala sobre suas obras e seu pouco reconhecimento, vide o excerto destacado:

Mofino autor de livros sem nenhuma significação especial, nesse ou naquele gênero, jamais consegui firmar uma clientela fixa (acho que nem mesmo flutuante) quando isso era possível, neste ou em qualquer país. Agora ignorado por leitores e editores, me resigno, humildemente, a ser, apenas, autor de títulos que nem aos íntimos revelo (Fusco, 1976, p. 11).

O *Enfant Terrible* de Cataguases, como era conhecido Rosário Fusco, faleceu aos 67 anos, no dia 17 de agosto de 1977, vítima de câncer e enfisema pulmonar. Ele mesmo foi um personagem da tragicomédia que é o cenário de como o Brasil trata seus intelectuais e sua própria história, seja ela literária ou não. Apesar de sua relevância dentro do movimento modernista e de seus bons predicativos como escritor, ele não consta nos compêndios de literatura, tendo, algumas vezes, apenas lugar nos estudos acadêmicos e, em outras, mais como uma “curiosidade literária”, do que propriamente como autor de características altivas, visto que sua obra trata de temas que são caros à literatura mundial. Cardoso (2008, p. 13-14) assinala que

O conteúdo dramático da obra de Rosário Fusco também parece dar continuidade e emergir da agonizante busca de respostas para questões existenciais que desfaleceram e deixaram o homem cristão, católico, e mais precisamente no caso de alguns de seus personagens do submundo, desamparados. [...] A narrativa de Rosário Fusco apresenta, como a desses autores trágicos, uma discussão entre o pecado, culpa e punição, mas o faz por meio de um híbrido

dismo de gêneros, transitando entre o trágico e o cômico, que na instância do narrador desestabiliza todo e qualquer discurso que se queira impor como salvação existencial de quem quer que seja.

O autor e seus escritos ainda são objeto de debates, apesar de não gozar do reconhecimento devido – o que ele já previra. Fusco continua sendo uma figura controversa e idílica, tanto para o bem quanto para o mal. Sempre relido e, ocasionalmente (com sorte), reeditado, Rosário Fusco sobrevive. Em entrevista ao Pasquim (Fusco, 1976, p. 13), fez a seguinte afirmação:

Nunca tive um livro publicado em “bases comerciais”. Dada a mediocridade consciente do que eu faço, não ousou me oferecer a ninguém. Nem oferecer, nem insinuar... etecétera. Duas vezes, cometi tais fraquezas: me mandaram plantar batatas. De fato, rende mais e chateia menos.

O comentário mostra um Rosário Fusco já maduro e desiludido quanto ao sucesso editorial dos seus escritos. De suas obras, *O agressor* torna-se, assim, a mais amplamente (re)conhecida. O caráter dualista e multifacetado do romance cria uma atmosfera de mistério que exige do leitor participação ativa na interpretação dos fenômenos da trama. Em um primeiro momento, o leitor é induzido a observar o personagem central – David – como ingênuo ante um mundo caótico e agressivo. No entanto, no decorrer do romance, ocorre uma inversão: o personagem, antes apresentado como ingênuo diante de um mundo caótico, agora é o elemento de desestabilização de toda a obra. Essa inversão se faz por intermédio do estilo da narração do romance, feita por indícios, boatos, fofocas etc.

Assim sendo, o objetivo deste estudo se concentra em analisar o dualismo presente na obra que faz o personagem oscilar entre a ingenuida-

de e a perversidade. Para tanto, utilizar-se-ão diversos autores e obras que possam potencializar a análise. Como toda análise é sempre um recorte, este pretende contribuir para o esclarecimento de alguns aspectos diegéticos do romance, bem como entender o funcionamento interno d'*O agressor*. Espera-se que esta contribuição sirva de auxílio para pesquisadores e/ou interessados nos escritos de Rosário Fusco.

## A crítica

Acima de tudo, assim como algumas obras de arte, encarnaram a ficção suprema de uma vitória possível sobre a morte. O autor deve morrer, mas suas obras sobreviverão, mais sólidas que o bronze, mais perenes que o mármore: *exegi monumentum aere perennius* (Steiner, 2018, p. 18).

Antonio Candido foi o primeiro crítico renomado a escrever sobre *O agressor* – apesar de outros críticos terem feito sua contribuição, destacam-se os comentários de Candido (2004) pela relevância a eles atribuída pelos pesquisadores da obra de Rosário Fusco. A crítica do sociólogo foi de vital importância para a difusão do livro como surrealista, pois foi a primeira a classificá-lo como pertencente a esse universo literário. Entretanto, Candido tece duras críticas a respeito da obra que, conforme afirma, trata-se do livro de um brasileiro que carece dos aspectos sociais que garantiriam a legitimidade como obra orgânica do *cosmo* literário brasileiro. Candido (2004, p. 96-97) pondera ainda:

Ora, como procurei indicar, o Surrealismo, à semelhança dos outros movimentos super-realistas, é índice de uma crise de evolução na história intelectual do Ocidente. Como

a cultura não consiste apenas num movimento de amadurecimento, mas também de contágio, o Brasil participou de certo modo da crise aludida. E, sobretudo, fez gosto em importar sintomas tal e qual os encontramos pela Europa. [...] No livro de Rosário Fusco não encontro esse processo de assimilação, mas sim um mecanismo mais simples de adoção de valores literários, uma tentativa de transplantar a planta estrangeira para terra pátria. Onde o caráter de exercício, de composição literária que o livro assume. Exercício feito com inteligência e com engenho, que nos prende pela sua qualidade superior, mas exercício, variação que não se apresenta integrada na nossa experiência brasileira: superfetação, numa palavra. Isso, me parece claro, porque a atitude intelectual de Rosário Fusco, neste livro, é das tais que não levam à criação verdadeira, porque não representam uma problemática vital para a inteligência brasileira.

Candido (2004, p. 97) prossegue afirmando que o Surrealismo no Brasil, “[...] além de ginástica mental, só pode ser compreendido como uma contribuição técnica, nunca como uma concepção geral do pensamento e da literatura, à maneira porque é cabível na Europa”. Pode-se observar, dessa forma, a importância da contextualização histórica de uma crítica a determinado objeto artístico. O peso exercido – pela crítica – sobre uma obra é imenso, podendo condená-la ou salvá-la para sempre. Assim, o Surrealismo foi tratado como incompatível com as necessidades nacionais, e, por consequência, *O agressor*. Essa atitude pode ser derivada de uma aversão diante da postura assumida pelo movimento, bem como pela confusão acerca dele, ou, como sustenta Willer (1985, p. 19),

Acabamos tendo uma bibliografia crítica sobre o surrealismo que na verdade confunde seu objeto, pois formula críticas ao esteticismo surrealista, como se estas valessem para o próprio surrealismo, e não para sua distorção e diluição. Talvez não seja de todo inútil observar que no

Brasil esse tipo de crítica equivocada acabou antecedendo a divulgação mais ampla da literatura especificamente surrealista. Algo da marginalização dessa corrente em nosso meio intelectual talvez deva ser creditado à nossa tradição positivista.

A passagem reflete o argumento anterior de uma aversão implícita ao Surrealismo no Brasil. Sob esse prisma, pode-se ter uma ideia acerca do pensamento crítico à época: “[...] apesar de algumas simpatias individuais para com o surrealismo, o clima dominante em relação ao mesmo tendeu a ser bastante reticente, frequentemente contrário, não poucas vezes hostil” (Ponge *apud* Mamede, 2008, p. 135). Não obstante, no Brasil dos anos 1940, o campo intelectual não era propício às obras surrealistas, e a infertilidade do movimento acabou por limitar tais produções como sendo apenas *influ-xos* em nosso sistema literário.

Candido (2004) prossegue sua crítica traçando um paralelo entre *O processo* de Franz Kafka e *O agressor* de Rosário Fusco, mas conclui reafirmando, todavia, que, no livro do escritor mineiro, não podem subjazer as mesmas necessidades vitais do livro do escritor tcheco. Isto é, para o crítico, as necessidades vitais – sociais – concederiam legitimidade a um, mas não ao outro. Sobre *O agressor*, Candido (2004, p. 97) sentencia:

No livro de um brasileiro, não poderá subjazer necessidade vital alguma de tal ordem, a não ser a título de abstração intelectual. Por isso, *o agressor* dá a cada passo o sentimento de algum livro europeu traduzido por rosário fusco, e não há como negar que, assim visto, ele nos parece de muito bom nível.

A *ordem* citada por Candido nesse trecho é a ordem histórica, o campo sociocultural europeu. Sobre essa crítica, Machado (2008, p. 39) destaca:

Poderíamos pensar que a ressalva de Candido é menos em razão de uma literatura, mas, sim, de uma forma de ler [...] Candido poderia, então, estar preocupado em defender uma leitura mais organicista do(s) livro(s), em que as raízes devem ser precisadas de forma categórica.

Destarte, ao classificar *O agressor* como surrealista, o crítico assume um papel ambíguo, pois define como primeira manifestação bem-sucedida do Surrealismo no Brasil, mas, ao mesmo tempo, retira sua legitimidade pelo contexto em que a obra está inserida. O romance estaria, portanto, afastado da sua realidade e apenas “[...] interessa na medida em que se coloca como ilustração desta crise [da consciência burguesa], e como exemplo do que seja uma obra desligada do seu meio próximo, um jogo desinteressado da inteligência” (Candido, 2004, p. 99).

Julgamos válido nos deter sobre a crítica empreendida por Antonio Candido e a forma como ela foi escrita e elaborada por ele. Inicialmente, seu comentário crítico fora publicado em um jornal, o que evidenciaria o porquê de o texto ser concebido como uma síntese e um breve comentário acerca da obra – as críticas literárias publicadas em jornal eram abundantes à época; o próprio Rosário Fusco publicou diversas. A crítica, ao trazer um apanhado geral sobre o Surrealismo para finalmente chegar n’*O Agressor*, gerou inúmeras controvérsias por suas possíveis lacunas interpretativas. A ambiguidade (elogios e severas críticas) criou, nos demais críticos, censuras sobre o que afirma Antonio Candido, e muito disso se deve à brevidade com

que foi tratada a obra e os comentários a respeito de sua qualidade literária. Como defendido por Cardoso (2014, p. 104-105),

[...] Antonio Candido reconhecia a importância do romance de estreia do escritor, mas ao classificá-lo como Surrealista, fazia restrições à pertinência de uma produção literária desse caráter no sentido de que, em sua visão, o exercício literário empreendido por Rosário Fusco não correspondia a uma concepção geral do pensamento e da literatura enquanto manifestação da realidade nacional [...]. Para Candido, a empresa de Rosário Fusco na obra *O Agressor*, se por um lado apresentava uma variação na literatura nacional, devido [a]o exercício de composição literária que o livro assume "feito com inteligência e engenho", por outro lado não representava uma problemática vital para a inteligência brasileira [...]

Discordamos da opinião do crítico. Em nossa concepção estão latentes questões concernentes ao processo de colonização brasileira, a repressão moral e social, que se edificou a partir da introdução (ou seria melhor imposição?) de valores concernentes ao cristianismo e à maneira unívoca de enxergar a realidade na perspectiva do homem europeu.

Pode-se observar que a crítica de Candido (2004) suscitou diversas nuances interpretativas nos estudiosos posteriores. Cardoso (2014) pontua que Candido estaria preocupado com uma "forma" de se fazer literatura, forma que poderia ter suas raízes evidentes organicamente, sendo uma necessidade vital de determinado povo. O Surrealismo, que, para Candido (2004), derivaria de mero contágio ou *superfetação*, ou seja, "[...] um 'defeito' que enxerga o crítico no romance de Fusco (e que invalida 'a utilidade' da adoção do surrealismo na Literatura nacional, é justamente a diluição de um princípio de casualidade do universo ficcional" (Cardoso, 2014, p. 105).

As preocupações de Candido (2004) poderiam estar presas ao defendido sistema literário que legitimaria as produções locais.

Nota-se, no entanto, que a crítica – principalmente acadêmica – vem tentando fazer uma reavaliação sobre *O agressor*. Os trabalhos críticos posteriores encontram certa dificuldade, pois tentam reavaliar opiniões antigas e sacramentadas, como as de Antonio Candido – no que tange a este trabalho, as opiniões de Candido (2004) carregam uma importância significativa e válida, já que, por anos, serviu de base para muitos estudos sobre o romance de Rosário Fusco. Não obstante, *O agressor* se depara com a dificuldade de ser reeditado, visto que o romance nunca foi um sucesso entre o grande público. Por não ser rentável, isso levaria as editoras a optar por obras conhecidas que já têm um lugar confortável nos compêndios da literatura nacional. A respeito do livro, Mamede (2008, p. 133) propõe:

O romance *O Agressor*, significativamente importante, deve receber especial atenção dentro da literatura brasileira porque, embora pareça um livro “banal”, é muito bem construído e desperta a curiosidade do leitor mais atento. Ao subverter a ordem narrativa tradicional, Rosário Fusco provoca o interesse de quem lê *O Agressor*, a fim de entender melhor a sequência das ações. Esse é um recurso estilístico bastante raro. Além disso, há o envolvente clima alucinatório, a série de mal-entendidos e o questionamento do papel do narrador onisciente.

Não se trata, portanto, de abstração intelectual e/ou exotismo acadêmico, mas, sim, de reavaliação histórica e crítica do livro de Rosário Fusco. Devido à estética empregada nos seus romances, às vezes obscuras para o leitor leigo e/ou inadvertido, ou mesmo avessas ao pensamento crítico da sua época, o escritor mineiro ficou no ostracismo. Mamede (2008, p. 134)

prossegue elaborando duas hipóteses pelas quais o livro não teria caído no gosto do grande público e da crítica:

A primeira: o romance teria ficado esquecido, pois seu autor foi estigmatizado em razão de seu alinhamento incondicional com a ditadura do governo Vargas. A segunda hipótese do não sucesso do romance talvez seja esse aspecto surrealista, que pode dificultar a comunicação com o leitor.

A crítica *ad hominem*<sup>1</sup> dirigida ao autor, que acaba descambando em sua obra e afetando a visão sobre ela, além da incompreensão estética do Surrealismo no Brasil do século XX, é tema caro para o autor e seu texto. Mamede (2008) conclui, por intermédio de outras citações, que o *ad hominem* não poderia ofuscar a qualidade composicional de *O Agressor*, e que o Surrealismo seria válido no Brasil, pois, de acordo com a pesquisadora, o país é surrealista desde a sua gênese – o argumento central de Mamede (2008) é esse, porém, em sua pesquisa, podem ser vistos outros pontos que caracterizariam *O agressor* como uma obra surrealista.

Partindo desses pressupostos, observa-se que a crítica padece de eterna reavaliação e é influenciada pelo público de sua época. A opinião de um crítico sempre parte da realidade que ele conhece, e, se aceita prontamente essa opinião, cai-se no comodismo da tradição, aceitando como válido apenas um pensamento a respeito de determinado livro/assunto. Isto faria com que a própria história da literatura brasileira se estreitasse e se limitasse ao que foi pré-estabelecido como “verdadeira” literatura nacional.

A partir do que foi exposto, consideramos possível agregar novas perspectivas às críticas já realizadas em relação ao livro *O agressor*, as quais,

<sup>1</sup> Expressões em latim. “*Ad hominem* ou *Argumentum ad hominem* é um tipo de falácia que se caracteriza quando determinada pessoa responde a um argumento com críticas negativas ao seu autor e não ao conteúdo apresentado” (Ad hominen, [20-]).

como se viu, são poucas e, além disso, divulgar o escritor mineiro e suas obras, com a esperança de que estudiosos e críticos venham a se debruçar sobre seus escritos, ampliando sua fortuna crítica e lançando novas luzes sobre sua produção literária.

Este estudo está estruturado em 8 tópicos. No tópico 1, intitulado “David: O agressor agredido”, abordam-se os aspectos gerais da obra, tendo como princípio norteador a dualidade existente entre ingenuidade e agressividade. Já no tópico 2, “A carta e a ingenuidade de David”, trata-se dos aspectos iniciais do romance que delegam ao personagem principal um caráter ingênuo. No tópico 3, “Carnaval: Desejo x Moral”, demonstra-se que um dos aspectos principais do texto é a oposição entre desejo exposto e ato velado. No tópico 4, “O crepúsculo da sanidade”, estuda-se a questão dos transtornos sofridos pelo personagem central e como eles desestabilizam toda a trama. Nos demais tópicos – 5 “Os ‘entres’ do caminho”, 6 “Culpa e o perspectivismo” e 7 “Os enganos de David: Fofoca e/ou ingenuidade” –, toma-se como princípio o estudo das relações interpessoais de David e como elas se firmam de maneira indiciosa e, dessa forma, geram culpa e remorso no personagem. Por fim, no tópico 8, “A perversidade: Quem é o ‘agressor’?”, analisa-se a perversidade do personagem – David – e como ele enxerga, sempre à sua maneira, os conceitos de perversidade e ingenuidade.

# 1 DAVID: O AGRESSOR AGREDIDO

Um livro autêntico não é jamais impaciente. Ele pode esperar séculos para despertar um eco vivificante (Steiner, 2018, p. 19).

Só o romance exige e transmite sensação. Só um artista um louco varrido, meu Deus do céu, pode escrever um romance – arte do diabo, sábio e adivinho, profeta e canalha, pregador e santo, catalisador e cirurgião, mágico e ordenador do caos, masoquista e infeliz (Fusco, 1976, p. 11).

*O agressor*, a obra de maior difusão do escritor mineiro Rosário Fusco, se destaca pelo seu hermetismo ante o público comum e pelo esquecimento editorial. Reeditado apenas três vezes, esse pequeno livro divide a opinião de leitores e de críticos, sendo apontado como surrealista por Candido (2004, p. 96), que, em um texto à época, argumenta: “Rosário Fusco, cuja carreira literária se distingue pela variedade das suas produções e que tem um lugar de monta na história do modernismo, acaba de publicar o seu primeiro romance, que pode ser classificado de surrealista” (Candido, 2004, p. 96).

A narrativa apresenta o personagem principal – David –, que não representaria nenhum arquétipo conhecido de herói ou vilão, e que tem uma vida sistêmica e ordinária, trabalhando em uma loja de chapéus. David é descrito como um funcionário dedicado e exemplar que chega, inclusive, a dormir no serviço ou levar afazeres para seu pequeno quarto. A trama começa quando Amanda, sua criada na pensão, vai até David para pedir ajuda

na resolução de um problema que está tendo com a família de seu amante. Ela apresentou uma carta que levou David a compreender “logo até onde poderia ser levado” (Fusco, 2000, p. 9) pelo caso. O ponto mais pungente na obra é o relacionamento do protagonista com os demais personagens.

David vive de maneira comum e simples, no entanto, a narrativa ganha dinamismo e forma por meio do que os personagens interpretam dos fenômenos que sobrevêm no decorrer da narrativa. o fator principal de distúrbio é o próprio David. Porém, o caos existencial que afeta a todos os personagens se configura por intermédio de um narrador que, à maneira surrealista, como defendido por Mamede (2008), dá força aos indícios que transformam a realidade em uma colcha de retalhos constituída por indícios e boatos. A história inicia com David em seu quarto e termina também no quarto dele. Os cenários são pouco variados, e o que mais importa é o fenômeno psicológico. Em suma, o caos relativista criado na atmosfera do romance é o que, além de dar a qualidade estética da obra, leva a diversificadas interpretações e exige do leitor uma forte participação na criação do significado dos fenômenos, como proposto por Mamede (2008).

O que acontece é, geralmente, banal e comum, mas potencializado ao máximo e levado às últimas consequências. O romance trabalha mediante indícios (Candido, 2004, p. 98-99), que aumentam as lacunas interpretativas no texto. David sente-se perseguido pelo seu patrão Franz e pensa que ele deseja matá-lo, envolvendo a narrativa numa atmosfera de mistério. Alguns fenômenos se tornam elementares, como, por exemplo, cartas, miados, telefonemas, bolos e flores. Nada é o que parece, e tudo é relativo, dentro do enredo. Os demais personagens criam e adotam diversas versões acerca do mesmo fenômeno. Vale sublinhar que, nesta análise, os fatos constitutivos

da “realidade” ficcional do romance serão tratados como “fenômenos”, pois não há credibilidade sobre eles para que sejam denominados “fatos”.

Ao se sentir perseguido, David isola-se em seu quarto e, de lá, passa a imaginar uma vida potencial, visto que não vive de maneira efetiva. Por exemplo, ele pensa que está tendo um caso com a vizinha do apartamento fronteiro ao seu, sem, no entanto, haver prova alguma de tal envolvimento. Ele leva isso aos extremos, chegando mesmo a ser responsabilizado<sup>2</sup> pela destruição da vida conjugal de Clara. David não sabe lidar com os demais<sup>3</sup> personagens, por isso, as alucinações lhe servem para consumação do seu desejo.

O personagem recebe, por engano, um bolo – enviado para um garoto, também chamado David, de cinco anos, que morava na pensão –, o que alimenta sua paranoia em relação ao suposto relacionamento mantido com a vizinha. Esse acontecimento contribui para potencializar os boatos, que são difundidos por personagens secundários. Assim, ele prossegue em sua jornada a lugar nenhum. Quando se vê livre de seu patrão – Franz, que sofreu um infarto por culpa de David –, se apressa a eleger um novo algoz: a mulher de Franz, Frederica, e passa a desconfiar dela.

O Surrealismo, como proposta de aproximação dos contrários – sonho e realidade – e seu assíduo interesse pelos transtornos da mente, acentua essas reflexões acerca do enredo d’*O agressor*, como defende Mamede (2008). A respeito das características do Surrealismo, Breton (1986, p. 49) comenta: “[...] acredito na resolução futura destes dois estados, tão

<sup>2</sup> Isso se dá por intermédio dos boatos difundidos pelos demais personagens do romance (Fusco, 2000, p. 153-158).

<sup>3</sup> Para Mamede (2008, p. 117), o telefone, um dos elementos constitutivos da economia da obra é a forma que David utilizará para “se comunica[r] com as demais pessoas”.

contraditórios na aparência, o sonho e a realidade, numa espécie de realidade absoluta, de surrealidade, se assim se pode dizer”. Afinal, a busca por uma “realidade” maior do que o conceito comporta, a suprarrealidade ou a surrealidade, não é uma busca pedante e inútil, mais um “ismo” entre as vanguardas (Willer, 1986, p. 11), mas uma busca pelo conhecimento do que seria o homem em sua totalidade – ao menos em tese. Portanto, a proposta do Surrealismo não era somente estética, mas, sim, uma revolução do homem (Willer, 1986, p. 13-15).

Observa-se, ademais, que o relacionamento de David se dá sempre de maneira conflituosa. As relações que ele estabelece com os demais personagens são reiteradamente indiciosas e narcísicas, o que o leva a suspeitar continuamente das intenções dos outros personagens. Isso fica nítido nos relacionamentos que ele mantém (ou pensa manter), por exemplo, sua fantasia a respeito da suposta perseguição que sofreria de Franz, seu patrão. Há elementos indiciosos que apontam para a desestabilização da realidade dentro do romance, como gatos, chapéus, telefonemas, bolos, flores etc., e David aceita e assimila todos esses indícios. Conforme aponta Candido (2004) sobre a natureza indiciosa do livro, se as pessoas aceitassem todos os indícios da realidade, ter-se-ia um mundo exatamente igual ao mundo descrito n’*O agressor*.

O personagem prossegue em sua jornada paranoica, que não o conduz a lugar nenhum. Pensa ouvir miados de gatos no sótão da chapelaria, sobe e percebe se tratar de um equívoco, o que o leva a pensar que seu patrão deseja matá-lo. Vai até a polícia e pede garantia para a sua vida, e contrata um detetive particular para acompanhar os passos de Franz. Cada

vez mais recluso em seu quarto, David estabelece uma relação amorosa imaginária com a vizinha.

Nesse ínterim, Franz o convida para uma reunião da Associação, ocasião em que propõe a adesão de David como membro. Devido à desconfiança em relação ao patrão, David acredita que isso faz parte de um plano orquestrado por ele para “dar o golpe final” (Fusco, 2000, p. 126). Expõe, então, suas suspeitas diante da Associação, e Franz tem um mal súbito e morre ali mesmo. Entretanto, nem a morte de Franz faz com que cesse a mania de perseguição de David, que busca um novo perseguidor, elegendo Frederica, esposa de Franz, para o posto. Ela, também, propõe sociedade a David, que recusa prontamente, pensando que isso faz parte de um plano para assassiná-lo.

David prossegue sua alucinação com a vizinha, sem que haja uma relação verdadeira. Ele persegue Clara, e, ao encontrá-la com outro homem, ataca a ambos, que fogem. David volta para seu quarto, onde encontra Amanda deitada em sua cama. Ele rasga as roupas da criada e tenta fazer sexo com ela. Amanda se recusa, por estar menstruada, e esse “[...] *impedimento habitual, para Amanda, passava a significar, naquele instante, uma inexplicável recusa, para David*” (Fusco, 2000, p. 152, grifo do autor). Ao saber do comportamento dele, a dona da pensão vai até o quarto e exige que ele se retire do local. David tranca a porta e passa a esmurrar o rosto da proprietária.

A narrativa é surpreendente. O que, inicialmente, se assemelha a um emaranhado de fatos jogados ao leitor de maneira aleatória e sem sentido, faz parte, em verdade, de uma genial construção estética que opera no funcionamento da narrativa do romance. Os acontecimentos que divergem

na trama, ao final, juntam-se e assemelham-se todos, ou seja, a pergunta que mais interessaria ao leitor – “Quem seria o agressor?” – só será respondida no último capítulo do livro, que, aliás, leva o mesmo nome do romance.

Sendo *O agressor* um livro de elevada qualidade, pressupõe-se que, fosse Rosário Fusco europeu, o livro, talvez, não tivesse caído no esquecimento, tanto editorial quanto crítico. Esse exercício imaginativo serve para reconhecer que é totalmente plausível que autores nacionais como Rosário Fusco possam construir obras de elevado caráter estético, sem ter para com os autores estrangeiros uma relação de plágio indireto ou *superfetação*.

## **Σ A CARTA E A INGENUIDADE DE DAVID**

Todo desarranjo é interior (Ramos, 2019, p. 25).

Nesta segunda parte da análise do romance, serão discutidos os fenômenos constitutivos de uma identidade que se apresenta como ingênua. Essa identidade é erigida em derredor do personagem principal, David. Para tanto, utilizar-se-ão os excertos relacionados a sua sensação de perseguição, de alheamento e de sufocamento pelos demais personagens e pelo ambiente em que vive. Essa identidade é derivada da subjetividade de David, que vive submerso em uma atmosfera de culpa e sente sua subjetividade escamoteada.

No início do romance, o personagem é inserido num contexto de bondade, pois, ao aceitar o pedido de ajuda de Amanda, mostra-se bondoso e prestativo para com ela. A criada, uma das únicas pessoas que mantêm um contato mais permissivo com David, introduz a contenda relacionada a uma carta que recebera do seu amante:

Uma pergunta, entretanto, foi o bastante para dissipar o embaraço:

— Que há

— Queria que o senhor me fizesse a resposta – e estendeu-lhe um envelope.

[...] e a contestação à lamúria poderia reduzir-se ao silêncio ou a um “sim”, como sempre acontece em tais casos. Mas, percebendo-lhe a indiferença por qualquer das soluções, através do rápido diálogo que entreteve com ela, David *compreendeu logo até onde poderia ser levado* pela estranha manifestação de timidez da quarteira (Fusco, 2000, p. 9, grifo do autor).

Nesse trecho, as partes em itálico, que naturalmente denotariam o sentido do texto, causam confusão por sua ambiguidade inicial. Ou seja, David pensa que a timidez da criada esteja relacionada com o fato de ela querer ter relações sexuais com ele. Assim, após redigir a resposta solicitada por Amanda, termina a carta e não se ocupa mais do assunto. Apesar disso, correlaciona esse primeiro acontecimento com outro: “meses depois, porém, *não sentiu surpresa alguma ao encontrá-la dormindo na sua cama*” (Fusco, 2000, p. 10, grifo do autor). Não obstante, David não faz queixas do acontecimento à dona da casa, circunscrevendo um aspecto de “bondade” desse gesto inicial.

Amanda volta a procurar David, mas o narrador não apresenta o que ela lhe solicita; contudo, presume-se que ela lhe pede que converse

com a família do seu amante, Nicolau. Ao iniciar sua trajetória até a residência da família, David vê-se agredido pelo mundo externo, principalmente pelos olhares. Esse fato demonstra o caráter fundamental do romance, isto é, o seu relacionamento com os demais personagens e com os indícios que David assimila à sua maneira. Ao *espremer-se na multidão*, David se lança ao mundo “externo”<sup>4</sup>, visto que ele é um solitário, e, ao relacionar-se com os demais, estabelece uma relação indiciosa e ambígua, como pode ser comprovado no excerto “[...] Nunca recebera visita, nem mesmo quando esteve acamado por uns dias, há tempos. [...] De maneira que não só ignorava, como era ignorado por quase todos” (Fusco, 2000, p. 8).

A princípio, David é um personagem que possui uma vida ordinária e comum; nesse ponto, lembra muito os personagens dos romances de Dostoievski, autor do qual Rosário Fusco era tradutor. De certa forma, pode-se considerar que os personagens possuem características composicionais semelhantes: a baixa humana é potencializada ao máximo. Ao embarcar no bonde, iniciam-se os choques entre David e o que lhe seria “externo”:

De espaço a espaço, porém, era forçado a mudar de posição para desviar-se, tanto quanto possível, dos inumeráveis e sucessivos jatos de água ou de lama que os automóveis lançavam a esmo. Tais movimentos, naturalmente, obrigavam-no a empurrar um pouco os vizinhos. Em dado momento, quase caiu por cima de certa dama, que trazia uma criança ao colo.

A senhora abriu a boca:

— Este estúpido não enxerga.

Pensou que o incidente ficasse nisso, mas, em breve, era todo um coro de vozes a insultá-lo.

— Está cego?

---

<sup>4</sup> Pode-se entender mundo externo como o momento em que David recebe influência direta das demais personagens e as considera agressivas e indiciosas.

— Bruto.

— Bêbado.

Encolhia-se cada vez mais, olhando para um lado e para outro, quando um sujeito, destacando-se do grupo mais próximo, sacudiu-o com força:

— Reaja, se é capaz (Fusco, 2000, p. 11).

Nesse excerto, nota-se como David se sente agredido pelos demais personagens. Sua subjetividade é invadida pelo sentimento de perseguição e de agressão que advém dos seus próprios transtornos. As investidas contra ele não podem ser vistas como ataques de *fato*, pois, como sugere Mamede (2008), o narrador tem um papel contraditório no romance, podendo, inúmeras vezes, ser confundido com David. Ademais, não existe uma separação lógica entre o que é a subjetividade do personagem e o que é atribuído pelo narrador.

Constata-se, assim, o caráter ingênuo com que David estabelece seu relacionamento com os demais, uma vez que ele não entende as consequências dos seus atos ou as ignora veementemente. O personagem imagina que existe uma conspiração em torno dele. Dessa forma, “[...] de nenhum modo, David podia conceber a gravidade do que involuntariamente praticara. Mas não teve dúvidas de que todos se puseram, de repente, contra ele. Lia isso nos olhares circunstantes, em geral ameaçadores ou simplesmente rancorosos” (Fusco, 2000, p. 12). Nesse trecho do romance, pode-se ver como o sentimento de David desestabiliza a narrativa: o narrador assume os pensamentos do personagem como fato em determinados momentos. Como sustenta Mamede (2008), o narrador exerce um papel duvidoso no romance, pois, em alguns momentos, ele se confunde com o protagonista.

Há uma tensão entre o que acontece e o que a subjetividade do personagem sugere, como se percebe no trecho a seguir: “não obstante, era feroz a espécie de cumprimento que recebia em cada poste de parada, quando alguém descia” (Fusco, 2000, p. 12). Assim, essas pequenas observações do personagem tornam-se indícios de uma conspiração maior, como Candido (2004, p. 99) destaca:

Tudo é indício; se eu aceitar todos os indícios e os interpretar segundo a lógica das probabilidades, terei um mundo como o do *O agressor*, no qual tudo depende do que o indivíduo pensa ser. E deste modo, num mundo em que o princípio de causalidade tende a se dissolver na liberdade das associações, chegamos ao ponto crucial do livro, como de todo o surrealismo, que é o triunfo do relativismo, o homem se erigindo efetivamente em medida de todas as coisas e as coisas sendo aquilo que poderiam ser num mundo livre de contingência.

De acordo com o exposto, pode-se pensar, portanto, que os momentos de ingenuidade – esses que aparecerão no decorrer de toda a obra – consistem em ocasiões em que David se coloca como “vítima” nas relações que estabelece com os demais. São momentos de incrível semelhança com o universo kafkiano, pois David se torna o réu, e os outros personagens, os juízes, como se lê nesta parte do romance:

David ouviu cochichos e risinhos do lado da porta que se comunicava com a primeira sala. E, ao virar-se verdadeiramente se assombrou ao ver tantos rostos sobre seus ombros, tantos olhos curiosos a submetê-lo ao mais rigoroso e paciente exame. Pareceu-lhe aquele súbito espetáculo uma verdadeira assembleia de julgamento, como se estivesse num júri. A velha, o juiz. Ele, o réu. Os assistentes: promotores, ouvintes e jurados, a um tempo (Fusco, 2000, p. 15).

Posteriormente, o romance irá fornecer indícios de degradação da imagem do personagem, por intermédio do estilo do escritor, que também escreve por sinais, um recurso interessante e profícuo nos romances de Fusco. As lacunas do texto potencializam seu significado, e os contextos objectuais<sup>5</sup>, nos quais o leitor pressupõe um universo ficcional existente, que, inclusive, segue determinadas lógicas, e o autor não precisa especificar quais, visto que o leitor faz parte da criação do significado do texto literário.

O profundo sentimento de perseguição e os olhares que cercam David dão um aspecto de que todos estão contra ele. David aparenta estar em total descontrolo da situação, tanto objetiva como subjetiva, e os pequenos encontros com os outros personagens realçam esse fato. Logo, percebe-se que a moralidade serve de pano de fundo para os acontecimentos. Como se pretende demonstrar nesta análise, essa moralidade não é empregada pela forma de imperativos à maneira kantiana<sup>6</sup>, mas como uma obra de proposta nietzschiana, que, ao assinalar o outro lado da moralidade, demonstra o seu carácter relativo. Nota-se o mesmo movimento dentro de alguns romances do Dostoiévski, como, por exemplo, *Memórias do subsolo*, em que o personagem faz gracejo acerca de um texto de Kant (Dostoiévski, 2009, p. 19) – apesar de Nietzsche e Dostoiévski estarem em campos opostos do pensamento, Nietzsche era um grande admirador e leitor do escritor russo.

---

<sup>5</sup> O termo aparece no livro de Antonio Candido *et al...*, *a personagem de ficção*, significando que a obra literária projeta contextos objectuais, ou seja, elas possuem densidade abstrata (Candido, 2014, p. 13-15).

<sup>6</sup> Ou seja, a moralidade pressupondo uma vontade interna livre da subordinação à autoridade (Brenda, 1961, p. 61).

### 3 CARNAVAL: DESEJO X MORAL

Eu te disse, foi um grande carnaval, e no carnaval são feitas coisas ao avesso (Eco, 1986, p. 316).

O gato, que nunca leu Kant, talvez seja um animal metafísico (Assis, 1994, p. 64).

Não há limpo que não tenha sido sujo, vice-versa, e voltando ao mesmo ponto, as vidas claras, em geral, são as mais turvas: é só mexer o fundo, no musgo que cobre o leito do riacho das almas (Fusco, 2003, p. 49).

O movimento exercido pela moral, dualístico e relativista, na economia d'O *agressor*, busca tratar de maneira ambígua temas que são compartilhados pelas sociedades ocidentais – considerando que a base dessas sociedades foi constituída, elementarmente, pela religião cristã. Nesta etapa do estudo, será discutido o movimento que se lastreia na moral cristã, com o amparo teórico da crítica empreendida por Nietzsche (2008, 2013, 2016) acerca dos valores cristãos e da moralidade cristã. Nominada pelo filósofo alemão como atitude negacionista da vida, a moralidade cristã é vista como uma hipocrisia diante do que ele denomina “realidade” – é importante ressaltar que Nietzsche não defendia uma crítica da religião pela razão, pois ele criticava, também, o emprego da razão. Esse mesmo relativismo moral permite que David oscile entre a perversidade e a ingenuidade.

O capítulo “Carnaval” situa-se temporalmente nesse período festivo. Entretanto, o nome conota dois conceitos que serão desenvolvidos no decorrer do referido capítulo: o desejo exposto e o ato velado. O carnaval é

um momento da revelação dos desejos, em que as pessoas escondem com máscaras suas identidades, para que haja uma satisfação dos desejos sem a consequência moral (culpa), tanto subjetiva como coletiva, e, em si, o carnaval representa uma liberação de desejos reprimidos.

Isso transparece, no romance, pela oposição do desejo exposto e do ato velado. Lê-se o seguinte no início do capítulo: “a proximidade do carnaval modificava por completo a fisionomia da cidade” (Fusco, 2000, p. 17). Nessa parte do livro, uma moça foi presa enquanto observava um bolo, mas, aparentemente, ela não cometeu nenhum crime para que fosse detida daquela maneira. O evento passa a consumir os demais personagens, porém não surte o mesmo efeito em David, que ignora o evento e seguirá “intrigado com um rumor que lhe pareceu ter percebido lá em cima, algo semelhante ao rosnar de gatos” (Fusco, 2000, p. 20). Ele dava pouca atenção ao caso da moça que fora presa, apesar da insistência de outro funcionário para que também se ocupasse do caso e comentasse o que ocorrera.

Observa-se que todos se interessam pelo fato de a moça ter sido presa, menos David. Alegoricamente, esse caso pode ser muito mais representativo do que aparenta ser, pois a moça foi apresentada como produtora – não em si, mas como algo posto sobre ela – de desejo, o que vem a ser confirmado na seguinte passagem: “[...] ela vinha vindo. Em frente à vitrine, parou olhando um bolo enfeitado que estava exposto. Foi ajuntando gente, ajuntando e, quando menos esperava, recebia ordem de prisão. À toa” (Fusco, 2000, p. 20).

Convém pontuar que a prisão da moça pode ser vista como a negação do desejo, o que fica notório com a leitura do excerto que diz:

— Há uma espécie de beleza humana que, sendo impudica, só serve para espalhar o pecado em derredor. Isto está na bíblia, não bem assim, mas em termos parecidos ou equivalentes. Porém, a própria bíblia afirma que o corpo humano, nu ou vestido, merece de todos o máximo respeito, por ser a coisa mais bela da criação. A tal jovem espalhava excitação e desejos: foi bem feito terem-na prendido. “Não fez nada”, argumentam. Mas, *quem provoca crimes também é criminoso* (Fusco, 2000, p. 25, grifo do autor).

No trecho destacado, percebe-se que Franz – o patrão de David – acusa a moça de ser criminosa, porque, de acordo com ele, ela provocava “excitação e desejo”. Franz usa a Bíblia como justificativa para seu comentário moralista. Ao apoiar-se na Bíblia (2013) – provavelmente no texto localizado em Matheus 5:28<sup>7</sup> –, Franz recorre aos valores cristãos para justificar a prisão da mulher, porque ela é fonte de desejo e, conseqüentemente, fonte de pecado. Em grande parte da sua obra, Nietzsche estabeleceu uma crítica cirúrgica aos valores e à moral ocidental que se assentam no cristianismo. Nietzsche (2008a, p. 39, grifo do autor) afirma:

No cristianismo, nem a moral nem a religião têm qualquer ponto em comum com a realidade. Nada além de causas imaginárias (“Deus”, “alma”, “eu”, “espírito”, a “vontade livre” – ou até mesmo a “vontade não livre”); nada além de *efeitos* imaginários (“pecado”, “redenção”, “graça”, “punição”, “remissão dos pecados”. Um intercurso entre seres imaginários (“Deus”, “espíritos”, “almas”); uma ciência da natureza imaginária (antropocêntrica; ausência completa da noção de causas naturais); uma psicologia imaginária (nada além dos mal-entendidos sobre si, das interpretações de sentimentos gerais agradáveis ou desagradáveis, por

---

7 Versículo que demonstra a supressão do desejo por intermédio da ideia de pecado, na íntegra: “eu, porém, vos digo que qualquer que atentar numa mulher para a cobiçar já em seu coração cometeu adultério com ela” (Bíblia, 2013, Mateus, 5, 28). Cf.: Bíblia, 2013, Mateus, 26, 41; Tiago, 1, 14-15.

exemplo, os estados do *nervus sympathicus*, por meio da semiótica da idiosincrasia religiosa e moral – “arrependimento”, “remorso”, “tentação do maligno”, “a proximidade de Deus”); uma teleologia imaginária (o “reino de Deus”, “o juízo final”, a “vida eterna”). – Esse universo de pura ficção se distingue com total desvantagem daquele dos sonhos, no fato de que este [sonhos] reflete a realidade, enquanto que aquele [cristianismo] falsifica, desvaloriza e nega a realidade. [...] esse universo de pura ficção tem sua origem no ódio contra o natural (– a realidade! –), é a expressão de um profundo mal-estar diante do real.

O filósofo alemão delimita a religião e a moral, nos seguintes termos:

O juízo moral tem em comum com o juízo religioso acreditar em realidades que não existem. A moral é somente uma interpretação de certos fenômenos, mas uma falsa interpretação. O juízo moral pertence, bem como o juízo religioso, a um grau da ignorância em que a noção da realidade a distinção entre o real e o imaginário não existem ainda, de modo que em semelhante grau a palavra “verdade” só serve para designar coisas que hoje chamamos “imaginação”. Aí está porque o juízo moral nunca deve ser tomado ao pé da letra: como tal sempre seria somente um contra-senso (Nietzsche, 2008d, p. 59).

Um resumo do que pode ser retirado dos aforismos nietzschianos destacados seria: o cristianismo é, para o filósofo, uma forma de negação da “realidade” – que consiste no devir – e, por consequência, torna-se uma negação da vida. A moral é descrita como ressentimento, porque ali se esconde o desejo e a impotência de satisfazer esse desejo. Advém disso a proibição do desejo, transmutando-o em “pecado”. Essa mudança de paradigma, em que a moral nasce da negação (Nietzsche, 2013, p. 52-53), é apontada como um niilismo negativo, ou seja, o ressentido nega o mundo em prol de uma

ideia de moral que o levaria a um gozo posterior – vida após a morte. Sendo assim, o discurso moral cristão é uma fuga da *realidade* da vida, e uma atribuição de um estado imaginário ao devir, por intermédio da negação do corpo (Nietzsche, 2008d, p. 57).

Esse niilismo cristão afetou e afeta toda a cultura e a moral ocidentais, haja vista que, mesmo com a superação do Deus cristão, para Nietzsche, essa sombra ainda se projeta sobre todos. Por exemplo, no trecho da Bíblia que diz “porque deus não nos chamou para impureza, mas para santidade” (Bíblia, 1 tessalonicenses, 4, 7), fica nítida a imposição de um estado “puro” que deveria se opor ao “impuro”, em termos nietzschianos, uma fuga da *realidade* da vida por intermédio de valores *imaginários* que evocam seres *imaginários*.

Ainda em *O agressor*, ao mesmo tempo que a moça é presa por provocar desejos, Franz e Frederica, presumivelmente, fazem sexo escondidos no sótão da chapelaria. Nesse momento, David pensa ouvir um barulho de gatos, sobe para ver o que se passa, porque está em dúvida se seriam barulhos de gatos ou de gente, e prossegue subindo as escadas.

E, lá em cima, colando os ouvidos à parede, esforçava-se por ouvir. Com o calor, suave. Seus olhos pareciam dilatar-se, o corpo era uma coisa imóvel. Entretanto, do outro lado do tabique não vinham mais do que leves miados, parecidos com gemidos humanos (Fusco, 2000, p. 22-23).

Aparentemente, aqui se mostra a ingenuidade de David, uma vez que se trata de uma nítida relação sexual que ocorre entre os patrões, mas ele se recusa a acreditar que o fato seja verdadeiro, e não consegue discernir se é gato ou gente. Para Mamede (2008, p. 118), isto seria um indício de que

“David não sabe lidar bem com a sexualidade alheia (e muito menos com a própria)”.

Não obstante, o elemento “gato”, na diegese, pode ser admitido como um fio condutor de momentos de desestabilização, seja de natureza sexual ou não. Admitindo que os gatos são vistos como animais noturnos, eles acompanhariam os “delitos”, representados pelos desejos do inconsciente de David e dos demais personagens, bem como um indício dos recorrentes transtornos que ocorrem na trama do romance.

Portanto, é impossível que David aceite que seus padrões estejam mantendo relações sexuais, como pode ser destacado na seguinte passagem: “David resmungava: ‘gato não fala, mas só pode ser gato’. De repente, entretanto, uma ideia relampejou-lhe: ‘e se fosse a senhora Frederica?’” (Fusco, 2000, p. 23). Todavia, ele volta a desacreditar que fosse gente: “era impossível: dona Frederica não se iria deitar entre cadeiras velhas e caixas sujas de chapéus” (Fusco, 2000, p. 23). Mesmo com a descrença de David, ficam evidentes as provas de que o casal estava fazendo sexo: “Nesse íterim, Franz aparecia, vindo dos fundos, com um espanador na mão. A gola do paletó de alpaca estava, de fato, toda suja de teia de aranha” (Fusco, 2000, p. 24). O ato sexual, visto desse prisma, como um ato sigiloso e escondido, é a supressão do desejo pela moral, voltando a Nietzsche, uma negação da vida e da *realidade*, por isso, há a contraposição entre desejo e moral presente no capítulo.

Apesar de o ato sexual entre marido e mulher ser visto como normal, o ato em si ainda é estigmatizado dentro da cultura ocidental. Assim, quando Franz reprova a moça que “provoca desejos”, logo após estabelecer uma relação sexual velada com sua esposa, verifica-se o princípio de toda

moral cristã (Nietzsche, 2008a, p. 24-29), e David tem o mesmo bloqueio referente ao tema. Falando do ocorrido com Frederica, David se sentiu embaraçado e resolveu se desculpar pelo ocorrido:

Finalmente, à hora de fechar as portas, tinha resolvido: desculpar-se-ia com a senhora Frederica, sem mais delongas, contando-lhe o incidente: e, no outro dia, pela manhã, repetiria a história, com palavras diversas, ao senhor Franz. Se fosse *o que*, de modo algum, queria pensar, o fato de se ter desculpado junto da senhora Frederica, um dia antes de fazê-lo com o senhor Franz, facilitar-lhe-ia, imenso, o desejado sossego de consciência (Fusco, 2000, p. 26, grifo do autor).

Retorna-se ao ponto principal: a maneira como David encara os fenômenos e os indícios. Ele prossegue demonstrando que a ignorância em relação aos demais é uma das características de sua ingenuidade. Destaca-se o seguinte excerto:

Certamente, à noite, os dois, marido e mulher, em casa, comentariam o ocorrido para encerrar a questão. E que rissem de sua ingenuidade: quanto a isso, pouco se importava. O que não podia, de modo algum, era dormir com a suposição de que gatos falam ou de que, se não falam para os outros, pelo menos falaram para ele (Fusco, 2000, p. 26).

Contudo, ao se desculpar, David enraivece Frederica com a suposição do barulho de gatos: “Parece que a gata lá de cima teve hoje uma ninhada de gatinhos...” (Fusco, 2000, p. 28). Frederica se irrita, pois, para ela, o comentário de David era jocoso, o que demonstra que o sexo é visto de maneira velada, um *tabu*. A oposição construída no capítulo é um profundo e riquíssimo questionamento dos valores cristãos e da moral. Tomando como perspectiva a crítica empreendida por Nietzsche a respeito da moral cristã ocidental, pode-se ter como norte que o desejo atinge a todos de maneira

*igual/desigual* – igual porque todos desejam, desigual porque uns desejam mais que os outros. No entanto, o desejo é negado e assume a forma de pecado, ou é visto como degeneração dos valores. O próprio romance fornece referências interpretativas do que seria o pecado. Nessa chave de leitura, evoca-se o seguinte comentário da narrativa: “Os atos é que revelam os crimes, não as intenções. Mas como acompanhar o princípio e o fim de uma intenção e denominá-la pecado, se uma coisa pode ser pecado para mim e não ser para outrem” (Fusco, 2000, p. 102). Isso destaca o relativismo moral presente na obra, como referido por Candido (2004).

Em síntese, o que há de singular no capítulo é o uso da atmosfera do “carnaval” – um momento festivo muito forte no Brasil – para tratar de valores *universais* – universais como propostas estéticas e não como algo existente em si – que são caros a toda a literatura ocidental, como os conceitos de verdade, pecado, moral e desejo. Mamede (2008) pontua que “[...] o autor destaca um fragmento do capítulo, e este aleatoriamente serve de título. Em geral, o fragmento aparece no final do capítulo” (Mamede, 2008, p. 127), mas isso não pode ser afirmado acerca do capítulo “carnaval”, visto que se trata do momento em que se passa o capítulo, ou seja, faz parte da sua economia. Por conseguinte, o clima em que se desenrolam os eventos é o “carnavalesco”, o que proporciona força ao conteúdo discursivo do romance.

Dessa forma, o encontro entre o *local* e o *universal* se faz presente na obra de Rosário Fusco. Conclui-se que esses questionamentos serão elementos composicionais de toda a economia do romance. Ao tratar de pecado, desejo e moral, *O agressor* questiona a própria base em que se alicerçam esses conceitos – que sempre se projetam como verdades univer-

sais. O próximo tópico deste estudo tem como discussão a degeneração da sanidade – ou o que restava dela – que sofre o personagem principal.

## 4 O CREPÚSCULO DA SANIDADE

O sono da razão produz monstros (Goya y Lucientes, 1797-1799)<sup>8</sup>.

Nesta parte da análise, procura-se entender os fatores que levaram David à paranoia. Buscou-se comprovar, a partir do capítulo intitulado “A denúncia”, acentua-se a sensação de perseguição vivida pelo personagem, a qual ele já experimentava anteriormente, mas que, no decorrer e após o capítulo supracitado, vivenciará ostensivamente.

Nesse trecho do romance, David falta ao serviço – algo atípico para um funcionário deveras sistemático –, o que demonstra como reagiu após a conversa tida com Frederica, a patroa. Finge, então, estar doente e, como se fosse afetado por uma força maior, acaba por adoecer de fato. Interessa observar que o adoecimento é prenunciado pelo personagem, pois “se se dizia adoecido, ‘devia’ estar doente” (Fusco, 2000, p. 29). Isso demarcará o início da degeneração, progressiva, da sua sanidade, haja vista que, a partir desse momento no romance, David começa a dar sinais mais claros e fortes de estar cedendo à paranoia.

Uma das cenas mais importantes do capítulo ocorre logo após David receber a notícia de que deveria se apresentar no serviço urgentemente,

---

<sup>8</sup> No original: “*El sueño de la razón produce monstruos*”, título de uma gravura de Francisco de Goya y Lucientes, presente no álbum *Los caprichos*.

visto que Frederica estava – assim como ele – doente: “Ouvindo esta comunicação, David a traduzia, palavra por palavra, por uma série de representações desencontradas” (Fusco, 2000, p. 30). Após ser comunicado pela criada da pensão sobre o recado, entra em um estado nítido de devaneio, isto é, um prenúncio da loucura que será atenuada ao longo do capítulo:

*Via a senhora Frederica chorando num grande corredor escuro, onde um vozerio se erguia com ressonâncias de coro de ópera. A afirmação geral, contida no estribilho, era precedida da leitura de um papel, feito por uma velha, que declamava uma espécie de sentença: “considerando que o senhor é David e, como David, é o contador da chapelaria...”. Depois, Franz, visivelmente excitado, mãos cruzadas às costas, passeando de um lado para outro, ordenava: “tirem esse cadáver daqui”. Vinham gritos por detrás do tabique, enquanto o telefone tilintava sem cessar: “atenda, Amanda”. A voz que assim dizia era a de Frederica. De repente, o jardim enchia-se de pessoas falando alto. Uma delas empurrava-o do banco onde se sentavam cinco velhas iguais, comendo pão. E todos repetiam, em tons diferentes, os termos do recado telefônico que recebera: “manda dizer que rasgue as cartas, porque o marido vai chegar e pode procurá-lo”. Nisto, uma menina de barriga visivelmente grávida, com um candeeiro na mão, começou a cantar: “mesmo que chova e até doente, o que precisa é decidir-se a andar” (Fusco, 2000, p. 31, grifo do autor).*

Na passagem, observam-se diversas alusões confusas a outras partes do romance, as quais se apresentam como um bloco diverso e polifônico de informações, diante dos olhos do personagem. Esses eventos desordenados surgem como uma representação da intensa degeneração psíquica que o

protagonista começa a vivenciar a partir desse momento. Embora tenham sido observados indícios de distúrbios no comportamento do personagem em momentos anteriores, é após o exemplo transcrito que sua sensação de perseguição se intensifica, juntamente com a percepção da existência de um plano conspiratório mais amplo para eliminá-lo. Em outras palavras, é nesse ponto que se pode observar a paranoia e a crescente insanidade do personagem, como ele mesmo admitiria mais tarde, posteriormente ao ocorrido: “a minha enfermidade é só do espírito” (Fusco, 2000, p. 130) e “*prefiro viver por dentro a viver por fora*” (Fusco, p. 114, grifo do autor).

A ingenuidade de David, como anteriormente mencionado, manifesta-se na “inocência” que ele infunde em suas interações com os demais. Entretanto, é perceptível uma alteração em seu percurso, caracterizada por um aumento na desconfiança. Ainda abalado pelo sentimento de culpa decorrente da confusão gerada por ele na chapelaria e confrontado com o comunicado da criada, a lembrança do erro passado ressurge em seus pensamentos: “E, para ele, a voz da quarteira assumia uma entonação incomum: parecia o rosnar de gato numa caixa de chapéus [...]. E gritou alto, como se atendesse a um chamado longínquo: Já vouôôô” (Fusco, 2000, p. 31).

A despeito da aceitação da proposição apresentada por Mamede (2008) sugerindo que as citações diretas e indiretas relacionadas aos gatos e aos miados possuam uma conotação sexual, observa-se que, em determinados momentos, tais referências assumem, como elemento de perturbação, tanto uma dimensão de natureza sexual quanto algo dissociado dessa esfera. Assim, mesmo considerando “[...] a analogia que o personagem faz entre a voz de Amanda e o rosnar de gatos, pois nela existe um tom sensual e mis-

terioso" (Mamede, 2008, p. 122), é necessário ponderar que tal associação não pode ser rigidamente atribuída ao desejo sexual estrito.

Mamede (2008) sustenta sua proposta ao comentar que "[...] o narrador em nenhum momento o afirma claramente, nos episódios acima, mas deixa implícita a possibilidade" (Mamede, 2008, p. 122). Contudo, o cerne da questão apresentada reside no sentimento de culpa. O bloqueio experimentado pelo personagem em relação a esses eventos indica que é um equívoco associar exclusivamente tais acontecimentos ao desejo sexual reprimido. O romance de Rosário Fusco transcende essa interpretação restrita, revelando uma temática mais ampla, presente também em outras obras como *Dia do Juízo* (1961) e *A.S.A* (2003) – o pecado, a culpa e a inexistência de salvação existencial. Rosário Fusco erige um universo caótico, uma *danse macabre* da vida em seus romances.

A título de exemplificação, no romance *Angústia* de Graciliano Ramos, o protagonista, Luís da Silva, figura de estatura diminuta comparável a David, depara-se com uma situação peculiar ao subtrair as moedas de sua empregada: "[...] olhos do gato, brilharam outra vez em cima do muro de d. Rosália e ficaram parados, redondos e fosforescentes" (Ramos, 2019, p. 163). As alusões ao gato na passagem da obra são frequentes: "a espionagem do gato" (Ramos, 2019, p. 164), "bastavam as luzes medonhas dos olhos do gato" (Ramos, 2019, p. 166), "o que me incomodava era o gato" (Ramos, 2019, p. 166).

Nesse contexto, o gato assume a representação simbólica de "no-urnidade", conceito também presente na obra do pintor espanhol Francisco de Goya, nomeadamente em sua gravura *El sueño de la razón produce monstruos*. Utilizados como um recurso para conotar um sentido específi-

co, esses elementos manifestam-se de diversas maneiras, sendo recorrente entre os três exemplos o entendimento de que o gato, primordialmente, é um símbolo da “noturnidade”, denotando “degeneração” e “atos moralmente reprováveis”. Em outras palavras, a natureza humana revela-se de forma mais nítida quando apoiada na representação figurativa e imagética, evidenciando uma *verdade* ontologicamente velada.

Por fim, o gato pode adquirir um significado mais amplo no contexto do texto, assumindo o papel de elemento perturbador para o personagem, similar ao papel desempenhado no conto “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe, obra que causou grande impressão em Rosário Fusco. Em uma carta a Mário de Andrade, Fusco (*apud* Wellisch, 2013, p. 47) confessa: “Li o conto The BLACK CAT, do Edgar Allan Poe. Fiquei impressionado. Não vai achar que sou doído!”.

Retomando a análise do romance de Fusco, David se apresenta à chapalaria em um dia de movimento intenso, compreendendo que “[...] teria, doravante, de recorrer aos saldos que se guardavam por detrás do tabique de sua cela” (Fusco, 2000, p. 32-33), local onde seus empregadores mantiveram relações sexuais. David “[...] pensando na contingência, sentia calafrios. Mas, entre curioso e amedrontado, esperava esse momento, que rapidamente se aproximava” (Fusco, 2000, p. 33). Nesse contexto, subsiste a indagação, para David, sobre a natureza do que ouvira, se era gato ou gente.

Ao solicitar a chave, percebe uma certa desconfiança por parte de seu patrão, Franz, que, apesar disso, entrega-lhe a chave. Para David, os olhos de Franz “‘claramente’ denotavam censura” (Fusco, 2000, p. 33), uma avaliação que ele próprio considera “*terrivelmente justa*” (Fusco, 2000, p. 33, grifo do autor). Fica evidente, mais uma vez, o sentimento de culpa e a

perseguição que assombram o personagem, levando-o a pensar que “*Merecia* muito mais” (Fusco, 2000, p. 33, grifo do autor) e que “quem provoca crimes também é criminoso” (Fusco, 2000, p. 33). Além disso, ao adentrar o sótão, dentro desse recinto:

Então, tateando, deu o primeiro passo no escuro, introduzindo-se, de cabeça inclinada, no depósito. Apoiava uma das mãos no portal e a outra, fazendo gestos no vazio, afastava as teias de aranha. Segundos mais tarde, nessa posição forçada, lembrou-se de que poderia acender um fósforo. Ia realmente fazê-lo, quando se sentiu agarrado no pulso. Dispunha-se a gritar no momento em que ouviu a voz poderosa de Franz:

— Está louco? (Fusco, 2000, p. 34).

Certamente, esse incidente desempenhou um papel crucial na deterioração mental do personagem. A partir desse momento, David desenvolve teorias que intensificam toda a trama. Os clientes presentes na loja ficam surpresos com o barulho, formulando diversas teorias sobre o ocorrido. Finalmente, alguns decidem subir para averiguar a situação e prestam socorro tanto a Franz quando a David. Franz, aos poucos, recupera a consciência e mostra-se extremamente solícito em relação ao seu funcionário, encarregando-se “em pessoa dos cuidados de que David precisava” (Fusco, 2000, p. 36).

Essa dinâmica sugere que, na realidade, Franz não tinha a intenção efetiva de assassinar David – uma suposição que será imaginada pelo protagonista mais tarde. Nesse ponto, o narrador e o leitor tornam-se cúmplices de David em sua jornada paranoica, colaborando nesse percurso até o desfecho do romance. Ademais, um cliente se apresenta a Franz e se oferece

para auxiliá-lo, alegando ter testemunhado tudo, inclusive o nervosismo de David e sua inquietação. Esse cliente ainda complementa:

Sou contra a caridade e acho que este mundo está totalmente perdido. Eis porque não tenho religião nem ideias políticas. A minha oração de todas as noites e todas as manhãs é esta: “deito como um burro e levanto-me com um cavalo. Fazer bem, não me convém. Fazer mal, sem olhar a quem. Este mundo está virado, quem faz bem está desgraçado” (Fusco, 2000, p. 37).

Essa passagem é de suma importância para ilustrar dois aspectos fundamentais. Primeiramente, no que tange ao personagem de David, que emerge como o elemento desestabilizador de toda a trama, sendo sua atitude conflituosa com os demais personagens o motor propulsor do romance. Em segundo lugar, destaca-se a fala do cliente: inicialmente, ele expressa a intenção de esclarecer sua identidade, no entanto, omite seu nome, sugerindo que é uma figura caricatural e anônima, concebida meramente para apresentar algo. Mas o quê? Sua retórica de negação de todos os valores e a subsequente afirmação de que o mundo está perdido podem ser interpretadas como uma postura niilista, caracterizando, nesse caso, o niilismo passivo, uma vez que todos os valores são recusados, incluindo o valor intrínseco da própria vida, uma negação pela negação apenas.

No desfecho da contenda, David finalmente desperta, percebendo que tudo lhe pareceu um devaneio. Franz se aproxima e diz: “Sou eu, David – disse Franz, docemente – quero lhe explicar tudo” (Fusco, 2000, p. 40). Contudo, David grita e exclama: “Sei que é o senhor e por isso mesmo quero...” (Fusco, 2000, p. 40). Nesse trecho, a referência torna-se ambígua, podendo aludir tanto à suposta relação sexual de Franz com a esposa no sótão quanto à recente desconfiança de David, que sugere a possibilidade de seu

patrão conspirar para matá-lo. No entanto, David anuncia novamente sua condição de doente: “Estou doente, eu estava doente, o senhor... o senhor não deveria ter feito uma coisa dessas” (Fusco, 2000, p. 40). Evidentemente, a doença que acomete David é a paranoia, manifestada de maneira clara pela degeneração mental que ele experimenta.

David prossegue – para o desconcerto de todos –, o que reitera a ideia de que ele é o elemento desestabilizador primordial de todo o romance: “*Se não parecesse gato eu não teria subido*. Juro-lhe, senhor Franz, que não teria subido” (Fusco, 2000, p. 40, grifo do autor). Além das partes em itálico, colocadas pelo autor de maneira inventiva, extrai-se, dessa passagem, a compreensão de que há um sentido subjacente ao texto – “por detrás”<sup>9</sup> do texto. O romance apresenta algo intrigante – conforme já argumentado em outros estudos: a noção de “força maior”, que leva David a adotar atitudes nada convencionais e tirar conclusões pouco ortodoxas a partir dos “indícios”. A referência à “força maior” pode, igualmente, estar relacionada ao David bíblico, que acreditava ser guiado e favorecido por Deus, conforme narrado no livro 1 de Samuel. Além disso, personagens bíblicos serão abundantes nos romances de Rosário Fusco, destacando-se, principalmente, em *Dia do Juízo*. De maneira irônica, Rosário Fusco incorpora personagens bíblicos à sua narrativa.

O título do capítulo, “A denúncia”, alude, como já mencionado, à denúncia contra a lucidez, revelando-se, assim, a paranoia. David declara que, se não lhe parecesse o ruído de um “gato”, não teria subido ao sótão. Todavia, o “gato” é puramente simbólico, referindo-se ao distúrbio de ca-

---

9 Termo amplamente utilizado por Rosário Fusco para definir qual seria a função do Surrealismo. Ver a entrevista dada ao Pasquim. Cf. Fusco, 1976.

ráter sísmico que aflige o personagem internamente. Se o elemento “gato” – como no conto de Poe – é o catalisador do transtorno, é coerente que o capítulo revele os sintomas dessa derrocada, ou seja, a denúncia seria *a denúncia de insanidade*. Afinal, há algo errado com David, não com o mundo circundante; em resumo, “todo desarranjo é interior” (Ramos, 2019, p. 25).

Na sequência, David ouve a narrativa de Franz. Durante a conversa, abordam brevemente outros assuntos, e David demonstra tranquilidade em relação ao patrão. Posteriormente, é aconselhado a retornar para casa antes que anoiteça. Em um momento marcante, Franz profere uma frase que se revela indiciosa para David: “São coisas que acontecem, senhor David. *Onde está o homem, está o perigo*” (Fusco, 2000, p. 41, grifo do autor). Aparentemente uma expressão comum, típica de fatalidades, porém, é recebida por David com suspeita. Isso remete ao que Candido (2004) enfatiza: ao aceitar todos os indícios, “tudo depende do que o indivíduo pensa ser” (Candido, 2004, p. 99).

O personagem, quando indaga sobre o ocorrido, lembra que o patrão guardava materiais inflamáveis no depósito, o que por si só eliminaria a suspeita de que seu patrão pretendesse matá-lo. O próprio David chega a duvidar dessa hipótese: “Esta corrente de deduções fez com que David, ao colocar o pé no batente da porta da delegacia, subitamente considerasse a inconsistência dos motivos que o levavam ante a autoridade” (Fusco, 2000, p. 41). Ainda assim, mesmo trazendo esses conhecimentos à tona, é como se David fosse “impelido por uma força superior à própria vontade, penetrou logo na sala de espera” (Fusco, 2000, p. 41).

Vale ressaltar que, conforme argumentado por Mamede (2008, p. 84): “[...] quando o narrador fala da sensação de perseguição de David não

usa os termos 'loucura' ou 'desajuste mental', mas 'uma força superior', 'uma força poderosa' etc" (Mamede, 2008, p. 84). Mais uma vez, a referência ao Davi bíblico emerge; este que era guiado por uma força superior e favorecido por Deus. Mas, o David fusquiano, de maneira irônica, é conduzido para os delitos e transtornos que vivenciará no decorrer da narrativa.

David persiste com a "denúncia" e mostra-se "[...] disposto a não sair dali [delegacia] aquela noite, apesar da terrível indisposição que sentia, enquanto não lhe fossem dadas garantias de vida pelo comissário de plantão" (Fusco, 2000, p. 42). A sensação de perseguição perdura ao longo de todo o romance, pois trata-se de uma concepção imaginária de David, que constantemente se sente perseguido por "sombras".

Nos capítulos "A sombra" e "Morte de Franz", essa sensação se torna ainda mais evidente. Ao notarem o repentino desaparecimento de seu funcionário, Franz e Frederica o convidam para um jantar em sua casa, e David "[...] supunha, a um tempo, atenuar os ressentimentos de lado a lado, para que, das cinzas do desentendimento anterior, uma nova confraternização nascesse" (Fusco, 2000, p. 111). Conquanto, isso não ocorre, porque David não consegue se livrar da sensação constante de estar sendo perseguido, uma vez que se trata de uma força maior, que ele não controla.

A sensação de plena liberdade que sentia o incomodava. Essa ausência da angústia como que o inquietava. Não havia meio, por mais que se esforçasse, de se acomodar à ideia de que ninguém mais o perseguia. Impossível, pois, que àquela mesma hora, em alguma parte, não se estivesse tramando algo contra ele (Fusco, 2000, p. 115-116).

Mesmo com a morte de Franz – em grande parte resultante das falsas acusações feitas por David, que fora convidado por Franz a ingressar

na associação de chapeleiros –, David continua a se sentir perseguido. Ao se pronunciar diante de todos, David expõe suas suspeitas em relação ao patrão, levando-o ao infarto fulminante. Pelo menos por algum tempo, cessa, para David, a ideia de ser vítima de um plano do patrão para assassiná-lo, e ele chega à seguinte conclusão: “Afinal, a data do falecimento desse [Franz] não lhe podia ser indiferente, pois assinalava a ascensão social por que tanto ansiava (coisa externa), bem como a sua alforria da ideia de perseguição (coisa interna)” (Fusco, 2000, p. 132). Observa-se que a ideia de perseguição é tratada como “coisa interna”, indicando que ela emana, nesse caso, de um desconforto interno, e não de uma perseguição real.

A prova disso seria a forma como David amplia sua paranoia, concluindo, posteriormente, que a mulher de Franz, Frederica, é agora seu algoz. Ele pretendia dispensar seu “informante”, que lhe dá essas notícias relacionadas à senhora Frederica. Antes de ouvir a menção aos gatos, não sentia mais necessidade de ter um informante, uma vez que a ameaça – Franz – já não existia mais. Porém, David reflete que, “[...] possivelmente, ela [Frederica] ainda o faria liquidar, como era projeto do marido, ‘talvez, mesmo, sob a influência dela’ – acrescentava” (Fusco, 2000, p. 138). David chega a essa constatação após Frederica fazer-lhe uma proposta de sociedade porque ele tinha experiência no negócio. Apesar disso, David imagina que está sendo novamente perseguido após uma alusão feita por Frederica aos gatos:

– Fazer filho é melhor do que tê-los: por isso não tive nenhum. Mas um dia, ainda terei uma ninhada para criar, como os gatos.

Se, ao menos, pronunciasse estas palavras de outra maneira, a malícia contida nelas, talvez, não se evidenciasse tanto. Mas enunciá-las aos gritos, piscando os olhos ao contador, era, inequivocamente, o cúmulo do exibicionismo (Fusco, 2000, p. 137).

Fica claro que David é, simultaneamente, ingênuo e perverso, assim como, possivelmente, o David bíblico. Ele é tomado pela paranoia, desconhecendo sua própria ingenuidade e incapaz de perceber sua perversidade, embora a reconheça nos outros personagens, mesmo que essas percepções sejam apenas indícios de uma mente insana. A vida angustiante de David, sua intensa sensação de perseguição, confere ao romance um caráter ambíguo e dinâmico, característico do Surrealismo, que se configura pela aproximação de elementos contrários, como previamente delineado por Breton (1985), em seu *Manifesto do Surrealismo*. Essa ambiguidade é claramente observada em *O agressor*, que apresenta uma crítica contundente à moralidade ocidental.

Certos elementos indiciários, como o telefone, tornam-se fundamentais para a compreensão da trama. David busca estabelecer contato com os outros, mas é um personagem introvertido e recluso. No próximo tópico, serão analisados alguns aspectos relacionados a essa questão.

## 5 OS "ENTRES" DO CAMINHO

Histórias fáceis, sem almas complicadas.  
Infelizmente essas leituras já não me comovem (Ramos, 2019, p. 118).

Neste tópico, busca-se demonstrar algumas maneiras como o personagem interage com os demais, e analisar trechos que levantam questionamentos sobre o valor da existência, que é banalizada ao máximo dentro do

romance. Para essa análise, serão utilizados os trabalhos de Mamede (2008) e Schopenhauer (2014) como embasamento teórico.

Após fazer a denúncia, David inicia um modo de vida aparentemente mais recluso, e, para ele, “[...] *a falta de indícios também podia ser considerada indício*, suas atividades na casa passaram a ser de pura reserva” (Fusco, 2000, p. 43, grifo do autor). Contudo, ao se atenuar sua reclusão, busca novos indícios ou uma forma de se relacionar com os demais personagens. Em todos os aspectos, David é um personagem reprimido.

Nos capítulos “Entendimento com Nicolau” e “Amanda recebe outra carta”, os títulos não são mais do que meras passagens quase irrelevantes do conteúdo interno dos capítulos. Em outras palavras, o título, que denotaria o que vai se passar, o faz de maneira banal e quase irônica, porque o que ocorre nesses capítulos é de natureza adversa.

Nos capítulos subsequentes, observa-se o fortalecimento de um elemento específico, a saber, as alusões a “ligações” e “telefones”. Essa recorrência evidencia, de certa forma, a complexidade que David enfrenta em seus relacionamentos interpessoais, denotando uma dificuldade em estabelecer conexões humanas autênticas. Conforme argumentado por Mamede (2008, p. 91), “[...] a dificuldade de relação entre o mundo interno de David e o mundo externo, dois temas permeiam a narrativa e funcionam como fio condutor: o telefone e os gatos. O tema do telefone pontua a narrativa, e é recorrente em quase todos os capítulos”. David passa a construir “ligações” imaginárias como estratégia para lidar com a sua reclusão.

Duas facetas permeiam o pensamento do personagem. A primeira consiste na conclusão lógica que ele alcança, como ilustrado no embate

com seu superior no sótão da loja. Sob esse viés, demonstra possuir um entendimento claro da sequência lógica dos eventos apresentados de forma empírica, contudo, sua trajetória oscila entre a razão e a desrazão. A segunda faceta refere-se às atitudes irracionais adotadas por David, as quais não estão diretamente vinculadas à sua "realidade" lógica objetiva, mas, sim, associadas ao seu desequilíbrio mental e paranoia.

O profundo isolamento de David torna-se evidente quando ele solicita "[...] que as refeições lhe fossem servidas no aposento, em horário diverso dos demais pensionistas" (Fusco, 2000, p. 44). Apesar de seu comportamento inicialmente disciplinado e austero, o personagem gradativamente desestrutura sua rotina em decorrência da acentuação de sua paranoia, conforme observado neste excerto:

Outras inovações nos seus hábitos, muito mais relevantes, foram: a dispensa do passeio obrigatório pelo cais, todas as noites, e a leitura de revistas na Biblioteca, aonde chegava invariavelmente às oito e para sair às dez, hora em que fechava: chovesse ou fizesse luar, tivesse ou não trabalho que fazer, à exceção dos domingos, que respeitava absolutamente (Fusco, 2000, p. 45).

Outro aspecto notável é que, ao se isolar e passar mais tempo dentro de seu quarto, David desenvolve um comportamento voyeurístico. Ele passa a observar, através de sua janela, as demais janelas do edifício em frente ao seu, e, mediante uma análise cuidadosa e obsessiva, decide em qual delas deve concentrar sua atenção de maneira específica:

David ficava à janela, devassando a intimidade dos apartamentos fronteiros que estivessem iluminados. A princípio, tal fiscalização era geral, pouco a pouco, porém, foi eliminando, um por um, da sua observação interessada, de modo que, fixando-se unicamente naquela que coinci-

dia com sua janela, era capaz de precisar até os hábitos da família que o habitava, tal a rigorosidade com que os acontecimentos quotidianos se desenrolavam ali (Fusco, 2000, p. 45).

O argumento anafórico acerca do protagonista ressurge de maneira proeminente. David, cuja identidade permanece anônima e desconhecida, figura como um personagem comum e ordinário, consciente de sua existência medíocre, encontrando, por inúmeras vezes, satisfação nessa condição. A sensação de ser um “ser anônimo” e desconhecido é claramente manifestada no seguinte fragmento do romance: “Com a luz apagada, pensava dar aos outros a impressão de que ali, na sua água-furtada, não habitava mais do que uma sombra” (Fusco, 2000, p. 46). Todavia, diante da ausência de conhecimento por parte dos outros personagens, que o veem apenas de maneira superficial, David os transforma em representações de seus próprios desejos e aspirações. Surge, assim, uma vontade de potência que, por não poder ser alimentada pela realidade objetiva e empírica, encontra expressão em suas camadas psicológicas. Por meio da imaginação, David projeta um universo onde assume papéis diversos, sendo vítima, carrasco, herói, vilão, demônio e santo.

Ao perceber a entrada de sua criada no quarto, David experimenta um sentimento de culpa relacionado a seus atos de voyeurismo. Notavelmente, o julgamento moral não é imposto por Amanda, mas surge internamente em David, conforme evidenciado pelo excerto: “a quarteira não disse palavra, mas, ao sair, não teria batido a porta com mais força?” (Fusco, 2000, p. 47). A culpa, o pecado, o medo e a paranoia emergem como temas significativos a todo momento no romance.

Pela manhã seguinte, ao observar sua vizinha, David interpreta um simples gesto como um aceno, permitindo que um pequeno indício adquira dimensões consideráveis. Aparentemente, as sequências lógicas dos eventos são subvertidas pela vontade predominante, que, no caso, é a aspiração do personagem em ser notado. Assim, um gesto aparentemente insignificante de uma personagem que, à primeira vista, não teria qualquer relação afetiva com ele, desencadeia reflexões profundas em David, levando-o a considerar o seguinte:

As janelas do edifício permaneciam fechadas, o que não era de estranhar por ser ainda cedo. Então, David passou a se perguntar se o cumprimento fora dirigido a ele, indagando, a um tempo, se aquilo fora, de fato, um cumprimento. Olhava agora com inexplicável e curiosa insistência para a janela, mas o quarto estava vazio e as flores haviam desaparecido do lugar onde a mulher as deixara (Fusco, 2000, p. 49).

Como evidenciado na passagem, tanto o surgimento quanto o subsequente desaparecimento da mulher – podendo-se, novamente, estabelecer um paralelo entre a mulher e o desejo manifestado de David –, assim como o desaparecimento das flores, suscitam a indagação essencial: estaria David imerso em uma alucinação? Essa suposição parece plausível, dado que os eventos não são determinados por sua existência, mas pela observação do personagem, segundo a qual “[...] sua interpretação dos fatos adquire caráter de verdade absoluta. Daí vem a ambiência de mistério e de alucinação do romance, pois nem tudo em que acredita é verdadeiro” (Mamede, 2008, p. 93). Desse modo, além de conferir dinamismo à trama, David permite que sua subjetividade dê forma a um mundo ordinário repleto de eventos que se metamorfoseiam, construindo algo maior por meio da perspectiva do

personagem. Nessa toada, o personagem desempenha seu papel de maneira integral, em uma literatura elevada e superior, na qual, como aponta Candido (2018, p. 21), “[...] é, porém, a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza”.

David retorna à chapelaria, sendo informado por Franz que recebeu diversas chamadas telefônicas para ele. Nicolau faz uma visita à chapelaria, em um capítulo intitulado “Entendimento com Nicolau”. Curiosamente, contrariando o título, não há diálogo ou entendimento aparente entre os dois personagens, como será revelado no capítulo subsequente. A interação entre eles se resume a uma breve apresentação. O capítulo conclui sem que o narrador forneça o desfecho da conversa, contribuindo para ampliar as lacunas interpretativas do texto. Como defende Mamede (2008), o narrador retém elementos cruciais que impedem uma interpretação objetiva dos eventos, demandando do leitor uma considerável subjetividade para acompanhar e compreender o romance.

No início do capítulo seguinte, realiza-se um breve retorno à disputa entre David e Nicolau, amante de Amanda. Contudo, o destaque recai na intensificação da sensação de perseguição experimentada pelo protagonista. Ele rememora um telefonema recebido na semana do carnaval, até então envolto em mistério e indeterminação: “Era um telefonema apressado, presumivelmente dado em nome de alguém, pois a voz asseverava que outra pessoa ‘mandou dizer que o marido chegaria” (Fusco, 2000, p. 55).

O personagem questiona qual poderia ser sua conexão com esse telefonema. Notavelmente, descarta a hipótese de ter qualquer relação direta com o conteúdo da ligação, revelando que quem ligou foi Isaura, a empregada de Clara, por engano. Como se lê na seguinte passagem, nota-se a sua

inquietação e a forma peculiar como interpreta o que lhe acontece: “David, por mais que se esforçasse, não se lembrava de nenhum amigo casado que estivesse ausente, ou de relações tão próximas que delas pudesse vir um aviso de tal intimidade” (Fusco, 2000, p. 55-56). Dessa forma, torna-se evidente que ele não está diretamente envolvido na maioria dos eventos, mas os interpreta de maneira subjetiva, conferindo-lhes dimensões significativas em sua vida.

O narrador introduz um “fato” cuja natureza é apresentada de modo a confundir a imagem do narrador com a de David:

Às vezes, estando parado no ponto do bonde, mansamente lhe surgia um homem pelas costas. Em muitas ocasiões, na rua escura, no momento em que o rosto da pessoa se iluminava com o fósforo que lhe acendia o cigarro, David verificava ser a fisionomia e o vulto da criatura que com tanta insistência escoltava seus passos. [...] De quando em quando, David arriscava um olhar para trás e lá estava a mesma cara. De repente, sumia (Fusco, 2000, p. 56).

Dessa passagem, destaca-se a referência ao desaparecimento súbito do perseguidor de David e a desumanização da figura, chegando a ser chamado de “criatura”. Essa descrição sugere que se trata de um delírio do personagem, intensificando a clara presença de alucinação e paranoia ao longo da trama. Conclui-se, assim, que o que atormenta David é, na verdade, sua própria paranoia ou a “força maior” – Deus/narrador/demiurgo/ordenador – que o domina. Quando se questiona sobre o assunto, ele pondera a possibilidade de serem os policiais – aos quais havia solicitado garantias de vida –, mas prontamente descarta essa hipótese, alegando que eles “não tinham aspecto de policiais” (Fusco, 2000, p. 56).

Não obstante, David recupera momentaneamente a razão e começa a questionar a veracidade de suas próprias suposições acerca de uma suposta perseguição e tentativa de assassinato. Esse ceticismo momentâneo destaca a instabilidade da percepção do protagonista e a complexidade da narrativa, incitando o leitor a considerar a natureza subjetiva dos eventos descritos. A seguir, pode-se ler um exemplo desse mecanismo interno do romance:

Franz, de outra parte, se quisesse liquidá-lo, precisaria ordenar que o acompanhassem, dando-lhe tempo mais do que suficiente para se prevenir, depois da identificação completa dos mandatários? Porém, nesse caso, haveria contratado, apenas, um assassino profissional e não vários. Para David, o argumento era tão definitivo, concludente e axiomático, que o reservava sempre para o final de suas divagações sobre o assunto, encerrando-as com este repoussante consolo: “vários assassinos para uma só morte?”. E descansava nele (Fusco, 2000, p. 56-57).

Apesar de suas observações lógicas, David não se revela como o mestre de seu próprio destino. Grande parte do que é apresentado no romance gira em torno dessa perda existencial que o protagonista experimenta. Uma das partes mais significativas da narrativa ilustra precisamente a temática:

Por constituição ou por destino, que é a constituição de cada um, aquilo que nos leva a não fazer, a querer e a não querer, a sentir e a não sentir. Por isso, muitas coisas que não queremos fazer, se fazem. Muitas que não queremos, “querem-nos”. E sempre sentimos, em dado momento, o que já sentíamos antes sob manifestações diferentes (Fusco, 2000, p. 58).

Os temas agem pelo funcionamento micro-macro/local-universal. Ao apresentar o mundo interno caótico de David, o romance conduz o leitor a reflexões mais profundas, explorando questionamentos fundamentais sobre tópicos como livre-arbítrio, vontade, verdade, desejo e casualidade. A narrativa sugere que o mundo não é governado por nenhuma força além da casualidade, sendo ela a energia mais poderosa e, ao mesmo tempo, a que o homem menos controla. Deuses ou vontades políticas são, em última instância, construções derivadas de sentimentos e necessidades humanas. Assim, a casualidade rejeita qualquer atribuição de vontade, sendo um princípio não sujeito a regras humanas. Isso conduz a um estado de inferno existencial, como proposto por Rosário Fusco na trama d'*O agressor*. É por essa razão que David é arrastado à janela:

Debruçado à janela, *ia* ao concerto, *fazia* visitas, desenvolvia o negócio que pretendia montar com as economias de muitos anos, *frequentava* lugares com os quais nem ousava sonhar, *deixava* de ser David, não *morava* numa água-furtada, não se *sentia* perseguido e *falava* – como falava – muito mais e melhor do que no dia em que se vira obrigado a justificar-se diante das pessoas que o cercaram em casa de Nicolau (Fusco, 2000, p. 58, grifo do autor).

Numa outra passagem que reflete as desilusões da vida, presencia-se o momento em que um casal de amigos de Franz adentra a loja, e a esposa grávida entra em trabalho de parto. David e Franz, então, “[...] fizeram a senhora subir ao jirau e a vida nova que ela trazia explodiu naquele lugar infecto, sem luz, cheirando a mofo” (Fusco, 2000, p. 62). Nesse prisma, o nascimento, comumente visto como a renovação do ciclo da vida, ocorre em um ambiente sombrio, representando uma visão intensamente pessimista da realidade.

Pode-se ressaltar o que o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (2014, p. 26) argumenta acerca da natureza da vida, destacando-se o seguinte aforismo: “A vida do homem é um combate perpétuo, não só contra males abstratos, a miséria ou o aborrecimento, mas também contra os outros homens. Em toda parte, encontra-se um adversário: A vida é uma guerra sem tréguas, e morre-se com as armas na mão”. É impressionante como o romance de Rosário Fusco alinha-se com questionamentos filosóficos de grande relevância – o mesmo pode ser visto em diversos outros autores, em maior ou menor medida.

Para além disso, alguns desses pontos são dignos de destaque para evitar que pareçam meramente supérfluos ou pedantes, ou mesmo que a análise forçou a comparação. No desfecho do capítulo “Amanda recebe outra carta”, David recorda-se de que Frederica, sua patroa, ainda estava doente. O simples pensamento de que o sofrimento da patroa persistia o agradou, e ele “[...] rejubilou-se intimamente com a idade de que o mal da senhora teria, quem sabe, agravado” (Fusco, 2000, p. 63). Esse episódio revela o caráter perverso do personagem, mesmo que ele próprio não se reconheça como tal. David é profundamente ressentido e, como mecanismo de fuga de sua própria desgraça, projeta sua amargura sobre os outros personagens, desejando que isso lhes cause sofrimento. Schopenhauer (2014, p. 25) percebe esse comportamento como um artifício comum utilizado por muitas pessoas em busca de algum alívio para suas próprias misérias: “A mais eficaz consolação em toda desgraça, em todo sofrimento, é voltar os olhos para aqueles que são ainda mais desgraçados que nós: esse remédio encontra-se ao alcance de todos”.

De fato, David, sendo um personagem marcado pela desgraça em sua própria vida, procura, como consolação, testemunhar o infortúnio alheio. Esse comportamento revela não apenas sua amargura profunda, mas também sua inclinação em projetar suas próprias desventuras sobre os outros, buscando algum alívio momentâneo ao ver aqueles ao seu redor enfrentando dificuldades similares. Essa dinâmica acrescenta camadas complexas à caracterização de David, evidenciando seu ressentimento e a busca por uma espécie de redenção pela observação do sofrimento alheio. Isso reflete o próprio paradigma apresentado pela filosofia de Schopenhauer (2014).

Na ausência de Franz, David se prepara para deixar a loja. Durante esse trajeto, um dos funcionários repete um ditado comum: "Quando o gato não está em casa..." (Fusco, 2000, p. 63). Essa referência faz com que David fique furioso, reiterando a ideia de que os gatos representam não apenas a repressão sexual, mas também a repressão moral, sendo considerados como vozes da consciência moralizadora do personagem, em relação aos fenômenos por ele observados.

A referência ao animal causa uma reação desproporcional no personagem: "Ao ouvir a palavra 'gato', David recebeu uma espécie de choque. Empalideceu, de súbito" (Fusco, 2000, p. 64). Uma simples menção a gatos o desestabilizou. Ao sair da loja, ele se depara com "um dos seus perseguidores, que entrava" (Fusco, 2000, p. 65), mais uma dessas "sombras" que o acompanham em sua trajetória. Posteriormente, ele se dirige à companhia telefônica – que está fechada – e retorna à pensão. Contrariando todas as expectativas construídas nos últimos capítulos, David ainda sente sua vida ameaçada e conclui que não há nada a ser feito em relação ao ocorrido.

Amanda entrega-lhe outra carta, e “[...] só então notou que os olhos da quarteira tinham essa cor indecisa – nem verde nem amarelo – dos olhos de certos gatos” (Fusco, 2000, p. 66). Ao usar a expressão “certos gatos”, fica evidente que isso assume um caráter indireto, pois David ainda não viu nenhum gato, apenas ouviu. Isso reafirma que a associação dos gatos não se limita apenas ao seu aspecto sexual. Isso também é evidente quando David visita o hospital para ver o esposo de Clara e, ao observar “[...] ‘provavelmente um recém-operado’, pensou: [...] E, espaçadamente, gemia. ‘Gemia ou miava?’” (Fusco, 2000, p. 145). Claramente, o gato é um elemento de perturbação, confirmando que esse elemento não pode ser restrito apenas ao contexto sexual.

Como discutido no decorrer deste tópico, os objetos desempenham papel crucial ao longo do texto. A intensa subjetivação dos objetos por parte de David não apenas enfatiza sua relação com o ambiente, mas também cria vínculos – imaginários – com os outros personagens. Essa abordagem peculiar dos objetos contribui para a complexidade das interações de David no universo narrativo, adicionando camadas de significado e reflexão filosófica às suas experiências.

Essas inferências filosóficas, ao longo do romance, tornam-se pungentes e evidentes. Como será demonstrado no próximo tópico, o dualismo que permeia a obra assume uma importância central para o seu significado. O elemento filosófico adiciona, de maneira suplementar, uma dimensão mais profunda à trama, incitando reflexões sobre a natureza da existência e as complexas interações entre o sujeito e o mundo.

## 6 A CULPA E O PERSPECTIVISMO

Você fica invisível, mas não está morto. Logo pode fazer o que quiser – transportar objetos, promover ruídos, *agredir* – [...]. Parece complicado mas não é, trocando-se tudo em miúdos: sua visibilidade é natural, sua invisibilidade é supra-real, dependendo, por isso, do vidente. Quer dizer, do que dispuser da faculdade de ver o que os outros não veem, mas existe (Fusco, 2003, p. 76).

Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é ‘belo e sublime’, tanto mais me afundava em meu lodo, e tanto mais capaz me tornava de imergir nele por completo (Dostoiévski, 2009, p. 19).

Neste tópico, busca-se compreender como o relativismo e a culpa impactam David em *O agressor*. Evidencia-se, assim, a presença de um dualismo entre a culpa e a perspectiva do personagem – que afetam a trama. David experimenta o sentimento de culpa em momentos nos quais não possui responsabilidade alguma. Curiosamente, quando é responsável por atos repreensíveis, tende a ignorar a culpa, chegando ao ponto de não se lembrar de suas próprias ações. Essa dualidade entre culpa e perspectiva, enraizada no relativismo moral do protagonista, contribui para a complexidade do seu caráter e para a teia intrincada de emoções que permeiam a narrativa.

David contrata o telefone em nome de sua criada, sem que ela tenha conhecimento dessa situação, e percebe que “sua obrigação para com ela, agora, crescera muito mais” (Fusco, 2000, p. 68). Mais uma vez, o sentimen-

to de culpa o atinge, culpando-se pelo ato cometido contra sua criada ao envolvê-la em “*seu* perigo” (Fusco, 2000, p. 68, grifo do autor). O telefone é destinado a receber informações de seu informante sobre os passos de seus patrões, Franz e Frederica. O uso do itálico, mais uma vez, indica a importância, ao tratar do perigo individual de David, e o pronome possessivo “seu” sugere que David tanto sofre o perigo quanto o cria. Em outros termos, o escritor insere pistas no texto e as destaca em itálico, como mencionado anteriormente.

Como assevera Mamede (2008, p. 74), “[...] todas as palavras escritas em itálico representam ações da imaginação de David e seu desejo inconsciente de ser outra pessoa e ter uma vida muito diferente (a atual é monótona e entediante), como fica evidente ao longo da narrativa”. No entanto, observa-se que, apesar de seu uso para denotar os pensamentos de David, há também a intenção de transmitir um significado mais amplo, abrangendo toda a trama da narrativa e não se restringindo apenas às vontades do personagem.

Ainda assim, o informante contratado por David não deve ser interpretado literalmente, uma vez que não há garantia de sua existência. Isso é evidenciado pela ausência de falas do informante, sempre apresentadas pela perspectiva de David e narradas pelo próprio narrador, sob a visão do personagem. Ao qualificá-lo como “informante anônimo” (Fusco, 2000, p. 69), este adquire a característica de ser mais um espectro de David, uma das sombras que acompanham o personagem ao longo do romance. Essa dinâmica fica clara no capítulo “Senhora Schneider, aliás, Madame Martins”, quando David recebe uma ligação do seu “informante” e “os informes vieram satisfatórios e minuciosamente esclarecidos” (Fusco, 2000, p. 79).

Em uma cena posterior, ao passar diante do prédio vizinho, David avista o porteiro, que o havia tratado mal, conversando com a empregada de Clara. Conforme aponta Mamede (2008, p. 69), “[...] personagens como o porteiro são o fio condutor da história, e fazem com que haja sentido mais lógico à série de mal-entendidos” (Mamede, 2008, p. 96). Ambos, o porteiro e a empregada de Clara, estão conversando, e “pela aparência, conversavam a seu respeito [de David]”. Isso é significativo, porque a criada de Clara mantinha contato direto com Amanda<sup>10</sup>, gerando diversos mal-entendidos acerca do suposto envolvimento entre David e Clara. Ficará evidente tratar-se de um engano, pois Clara não mantém relações com ele, porém David supõe o contrário, com base em indícios por ele assimilados interpretados equivocadamente.

Por fim, David sente-se mal e, a partir da contenda no capítulo da denúncia, vive em estado letárgico em relação aos seus sentidos. Chega a confessar a Amanda “[...] que, de uns tempos para cá, sentia tonteiras incríveis e dormências inexplicáveis nas pernas” (Fusco, 2000, p. 72). Entretanto, a criada não compreende o que David diz, e ele conclui que ela não poderia compreendê-lo, como pode ser lido no trecho a seguir:

Amanda não poderia entendê-lo, com certeza. [...] Há muitos modos de se fazer entender ou de entender-se. Os entendimentos podem estabelecer-se como uma ligação telefônica: se alguém *espera* pelo chamado, está pronto. “Mas se não espera?” E concluía: “Amanda *liga* para mim,

---

10 Ao se apresentar para pagar as despesas do funeral da madame Martins, Clara diz: “E soube, por minha criada, amiga de Amanda [o falecimento de madame Martins]” (Fusco, 2000, p. 85), e, posteriormente: “Com a surpresa sua [de David], Amanda, que jamais supôs saísse à rua, conversava na porta de serviço com a criada do apartamento vizinho” (Fusco, 2000, p. 90). As duas empregadas mantinham contato e eram amigas, o que gerou diversos mal-entendidos.

mas eu não *atendo*. E *quando eu ligara para ela, ela me atenderá à sua maneira e não à maneira da ligação que eu fizer* (Fusco, 2000, p. 72, grifo do autor).

O romance inclui informações que só mais tarde irão se juntar, revelando o “real” significado delas. No penúltimo capítulo, por exemplo, David tenta ligar para Amanda, e ela não atende. Aqui, o ato de “ligar” assume uma conotação sexual, como será demonstrado posteriormente no romance. Em seguida, David, “[...] ao acender a luz, viu que Amanda se movia na cama. Não se conteve e dilacerou-lhe as vestes, furioso [...] o *impedimento habitual*, para Amanda, passava a significar, naquele instante, uma inexplicável *recusa*, para David” (Fusco, 2000, p. 152, grifo do autor). A criada demonstra ser um mero apêndice de David; como afirma Mamede (2008), a existência de Amanda está diretamente ligada à sua servidão para com David. Uma cena que exemplifica isso ocorre quando “David começou a despir-se, tranquilamente, à vista da arrumadeira, que embora continuasse ali, era, para *ambos*, como se não estivesse presente” (Fusco, 2000, p. 134, grifo do autor). Amanda ganha expressão no romance por meio da vontade tirânica de David.

A morte de Madame Martins, uma das hóspedes da pensão, acaba por tensionar outro cenário de alucinação e devaneio, visto que David não consegue fazer a diferenciação entre a falecida e Clara. O próprio nome do capítulo em que se passa esse acontecimento denota isso: “Senhora Schneider, aliás, Madame Martins” e “para ele [David] a fisionomia da morta se transformou logo na da senhora Schneider” (Fusco, 2000, p. 87). Nesse contexto, percebe-se que o perspectivismo assume uma forma capital, já que os pequenos indícios que chegam levam-no a supor – mais uma vez – um re-

lacionamento com Clara: “só poderia ser *ela*” (Fusco, 2000, p. 88, grifo do autor), e “[...] ‘os olhos que a senhoria me deitou não foram, por si, bastante expressivos, logo após a senhora [proprietária da pensão] ter mencionado meu nome?’” (Fusco, 2000, p. 88). Isto é, além de julgar ter um caso com Clara, David pressupõe que a proprietária esteja a par de toda essa situação. Sendo assim, é natural que ele conclua o seguinte: “Entre nós é justo que uma cumplicidade se estabeleça, mas, por que confiar em terceiros e fazer a senhoria participar de tudo?” (Fusco, 2000, p. 88).

O perspectivismo e a invalidez lógica atribuída pelo romance assumem um caráter essencial para se perceber o surrealismo e os questionamentos acerca da composição da estrutura do *real*. Como sentencia Candido (2004), é sestro do livro de Rosário Fusco hipertrofiar todos os sinais e indícios, os quais não passariam de acidentes que, fragmentados, seriam uma pequena parte do todo. “*Tudo é indício*” (Candido, 2004, p. 99) em *O agressor*. Ainda assim, Candido (2004, p. 98) traça uma crítica ácida ao texto, pois o “[...] romance de Rosário Fusco fica no estágio do mistério pelo mistério, uma vez que dele não se depreende mais do que a evidência geral da ironia da sorte e da falta de significação da vida”. Ou seja, para o crítico, o romance carece de um caráter que atribua significado ao todo e o destaque, a fim de denotar ou conotar um significado geral e mais amplo no caos imposto pelo livro.

Outra alusão que se faz aos “gatos” ou “miados” só reforça o relativismo constatado por esta análise. Trata-se de um elemento de desestabilização que assume um valor maior do que teria e é assimilado de maneira individual pelos personagens, muitas vezes com o auxílio do narrador. Franz

e Frederica também assimilam esses indícios. A esse respeito, destaca-se o seguinte trecho:

Ora, quando ela, reconhecidamente useira no dizer das coisas que, antes, excitavam muito o marido, *forçada pelas circunstâncias do momento* agora abria a boca para pronunciar algo, Franz *cessava*, imprevistamente, a continuidade da *ação iniciada* – a que antigamente se entregava de corpo e alma – para, já de pé, no meio do quarto, apenas vestindo o paletó de pijama, começar a gritar, punhos cerrados, como se de repente constituísse o aparelho de um espírito insano:

— Por que gatos na cama? Por que disse gatos e que têm os gatos com isso?

Frederica, procurando tranquilizá-lo, sem que esse interesse excluísse o pavor que a possuía, cobria-se toda, puxando a colcha até a altura dos olhos, e, já com a lâmpada da cabeceira acesa, explicava, paciente, debaixo da coberta:

— Você me decepciona, Franz. Juro que não mencionei nenhum gato

(Fusco, 2000, p. 80, grifo do autor).

Nesse ponto, considerado por Mamede (2008) como uma alusão ao possível não cumprimento das *obrigações* matrimoniais por parte de Franz, em virtude de sua alegada incapacidade para manter relações sexuais com a esposa, tal situação é descrita com expressões em itálico, exemplificadas por termos como “*maior intimidade*” (Fusco, 2000, p. 79, grifo do autor). No entanto, essa informação não pode ser aceita de maneira inteiramente verídica, uma vez que, como em todo o *O agressor*, constitui apenas um indício. Tais dados foram transmitidos a David por meio de seu informante. Contudo, o romance fornece indícios substanciais que levam o leitor a supor a veracidade do não cumprimento, por parte de Franz, de suas *obrigações* conjugais – o que seria estranho, visto que ele teve relações com a esposa

no sótão, ou presumivelmente teve. Assim, é imperativo que a interpretação do miado ou dos fatos não se restrinja a uma forma interpretativa fixa, como afirmado por Candido (2004, p. 98):

Ouvir um ruído semelhante ao miado dos gatos se transforma no romance em acontecimento capital, que condiciona toda uma parte da ação, porque para cada um dos três personagens envolvidos – David, Franz e dona Frederica – a vida toma um sentido de acordo com o valor que atribuem ao miado.

Destarte, apesar de existirem razões substanciais que possam sugerir uma interpretação fixa, tal abordagem não deve ser adotada diante dos indícios apresentados no texto, em grande medida devido à sua natureza relativista e surrealista. Os fatores que levam o personagem a oscilar entre a ingenuidade e a perversidade são completamente relativizados na diegese do romance. Um evento simples assume importância primordial para David, ao passo que acontecimentos de extrema torpeza e violência são por ele relativizados.

Compreende-se que, na estrutura do romance, existem elementos estéticos que conectam a trama e conferem significado ao conjunto de eventos dispersos, os quais, quando se reúnem, adquirem relevância com o desenvolvimento dos eventos narrados. Certos personagens desempenham o papel de fornecer certa coerência aos eventos, mas isso ocorre por meio de uma teia de fofocas e desinformações, como será evidenciado no próximo segmento desta análise.

## 7 OS ENGANOS DE DAVID: FOFOCA E/OU INGENUIDADE

Na penúltima fase desta análise, busca-se examinar as redes de boatos e indícios que permeiam os fenômenos no romance e como contribuem para a constituição da trama como um todo.

Alguns indícios que David assimila conduzem-no ao equívoco, como é o caso do bolo que recebe misteriosamente. Irritado, ele “[...] ia, precisamente, jogá-lo pela janela quando, observando que se levantavam as persianas do apartamento vizinho, ainda se conteve” (Fusco, 2000, p. 77). Presumivelmente aludindo ao apartamento de Clara, esse contato impede que David descarte o bolo. A cena prossegue com mais presunções do personagem, ele “recebendo um sorriso da senhora defronte (‘sorria dele ou para ele?’)” (Fusco, 2000, p. 77). Ele interpreta isso como um indício de que o bolo foi enviado por Clara. Embora o livro mantenha em aberto a questão relacionada ao sorriso recebido por David – “dele ou para ele?” –, é relevante destacar que essa ambiguidade possibilita, nesse momento do romance, a atribuição de duas versões do ocorrido: a de que o bolo foi um presente enviado a ele ou a de que ele estava desempenhando um papel cômico, segurando “o enorme bolo suspenso numa das mãos e a outra apoiada no peitoril” (Fusco, 2000, p. 77).

A resposta será apresentada nos capítulos subsequentes. Contudo, David optará por ignorá-la, dando preferência aos indícios que sustentam a versão de que ele está envolvido romanticamente com Clara. Essa atitude

revela a ingenuidade do personagem, sugerindo que sua falta de astúcia o posiciona como o epicentro de acontecimentos que, na realidade, não têm relação direta com ele. Em sua conversa com o porteiro, a ingenuidade de David em relação ao episódio do bolo é patente, como pode ser visto no recorte a seguir:

Assim, por intermédio do porteiro, David ficou sabendo que o bolo de aniversário, que recebera, fora um presente de Clara, na sua própria vista, dele, porteiro, antes de tomar o elevador, num dia que saía apressadamente, ordenara à empregada: "Não deixe de entregar o bolo ao David". Ora, para poupar tempo, uma vez que era seu dia de folga e a patroa não voltaria cedo, pois ia jantar fora, Isaura resolveu aproveitar-se de um encontro casual com Amanda e lhe pediu para colocar o bolo como surpresa, no quarto do senhor David, que sabia, pela amiga morar no emprego desta.

[...]

David estava estupefato. "Foi por isso então que ela sorriu – agora, sei que sorriu – no dia em que eu quis jogar o bolo pela janela" (Fusco, 2000, p. 93).

Em sua posterior interação com Amanda, as convicções de David se intensificam em relação ao suposto caso:

— De onde veio este bolo? (partia o bolo com a mão oferecendo um pedaço à Amanda).

— Dali (Amanda voltava-se e, com o queixo, apontava o apartamento através da janela do quarto) (Fusco, 2000, p. 94).

Em resumo, essas suspeitas inocentes do personagem carecem de fundamento devido à evidente ausência de contato entre ele e Clara. Não obstante, as mantém mesmo diante da confirmação de que o bolo não lhe era destinado. Ao manter contato com o porteiro, David consegue "[...] as-

senhorear-se de um cabedal de informações que se prendiam, direta ou indiretamente, aos assuntos de seu particular interesse” (Fusco, 2000, p. 95) e descobre a quem o presente estava realmente endereçado:

Assim foi que, averiguando os trâmites percorridos pelo presente, concluiu que ele não devia ter sido mandado a ele e, sim, ao pequeno David, menino de cinco anos, filho do bancário que morava num apartamento do segundo andar, velho amigo da família Schneider (Fusco, 2000, p. 96).

Apesar da conclusão lógica, o personagem a desconsidera, optando ingenuamente por acreditar que o bolo foi enviado a ele. Nota-se que não é exclusivamente David que acredita nos boatos. Personagens como o porteiro, Amanda e Isaura desempenham um papel ativo na rede de fofocas que amplifica os anseios de David. Na conversa entre David e o porteiro, essa rede de boatos torna-se evidente:

E acrescentou o porteiro:  
— Nada *d'isso* é novidade. Sei de tudo que acontece aqui. Quando o senhor passou, outro dia, estávamos falando a seu respeito. Quero dizer, só do nome, que eu ainda não ligava à pessoa, como agora (Fusco, 2000, p. 93, grifo do autor).

Tempos depois, esse tema ressurgue quando David observa uma alegada discussão entre o casal – Clara e seu esposo – no capítulo “A sombra”. Um aspecto intrigante é que, embora ele seja testemunha da briga, a interpreta de maneira peculiar. A perspectiva do personagem distorce o fenômeno, enxergando, por trás da briga, uma silhueta ou uma sombra com “chifres”. Essa transfiguração da figura do esposo destaca a sugestão de que Clara estaria envolvida em casos extraconjugais – mas não com David. Os chifres mencionados simbolizam a traição. Para David, se aquela figura “[...]”

era humana aquela sombra desenhada na janela, cuja forma não enganava, por que traria ela tão grandes cornos?" (Fusco, 2000, p. 120).

David é inserido nesse contexto por meio das já mencionadas fofocas dos personagens que funcionam como condutores da trama, especialmente o porteiro. Durante uma conversa com este último, David descobre que, após a tentativa de suicídio do esposo de Clara, circulavam alguns boatos a respeito dele. Outros personagens acreditam que David seja o amante de Clara, alimentando-se, assim, da rede de fofocas que se formou em torno dos eventos. O porteiro revela que "[...] ele mesmo ouvira dos lábios da senhora a expressão textual: 'aqui há dedo de David'. Sem apresentar a menor justificativa, David sentiu prazer imenso com a revelação" (Fusco, 2000, p. 133). Isso apenas reforça as suspeitas ilógicas dele sobre o suposto caso com a vizinha. Outro exemplo é o já mencionado incidente do telefonema misterioso que David recebeu na semana do carnaval. Isaura, a empregada de Clara, cometeu esse equívoco, levando David a realizar uma série de deduções equivocadas.

Conforme afirma por Mamede (2008), o personagem acredita que poderá construir uma vida ao lado de Clara, mesmo sem dispor de qualquer evidência material de um envolvimento romântico entre ambos. E "[...] o telefone desperta a imaginação do personagem, que a leva às últimas consequências, sem pensar na possibilidade de não ser correspondido" (Mamede, 2008, p. 116).

O episódio do bolo assume importância elementar, transformando um evento aparentemente trivial em algo crucial para o protagonista. De maneira semelhante, a discussão com os agentes de previdência se destaca. Embora anunciados pelo porteiro, David não presta atenção nas palavras

proferidas, mas pressente que eles são os principais perseguidores, caracterizando-os como “abnegados empreiteiros do bem-estar das famílias alheias” (Fusco, 2000, p. 96). Isso fornece esclarecimentos importantes sobre os supostos perseguidores.

David se encontra com esses agentes após ser expulso da igreja, aonde ele havia ido para a missa do trigésimo dia da morte da baronesa (Madame Martins). Nesse ambiente, ele se sente perseguido, sem perceber que isso ocorre em decorrência de suas próprias ações. Novamente, David demonstra ingenuidade, sendo “furiosamente agredido pelos olhares desdenhosos dos cavalheiros” (Fusco, 2000, p. 97). Até esse momento, a imagem que David assume é a de um personagem constantemente agredido.

Ele tentou questionar ingenuamente uma das senhoras presentes na igreja e “ajoelhou-se, pois, na sua direção e foi aproximando dela cada vez mais” (Fusco, 2000, p. 97). Essa atitude é peculiar, porque havia uma divisão entre homens e mulheres na igreja, e apenas David estava presente ao lado das mulheres. Novamente, no romance, ele é acusado de um crime que não cometeu e, caso tenha cometido, não percebeu o ato: “[...] ela [a senhora de quem David se aproximou] deu um grito tão forte, que o templo estremeceu: Ladrão, querendo roubar meus brincos” (Fusco, 2000, p. 97).

David é, então, expulso da igreja e encontra os agentes de previdência. Porém, bastam algumas palavras para que imagine que eles são contratados por Franz para assassiná-lo. Apesar de os agentes expressarem a intenção de vender um seguro para David, ele desconsidera essas afirmações e se agarra aos indícios psicológicos de que está sendo perseguido. Um dos agentes alega estar procurando pelo esposo de Clara, Antônio Martins Schneider.

Presentes na estética do romance, há cenários que reproduzem julgamentos, e David quase sempre figura como o acusado. Sua sentença é dada por ele mesmo, que, de maneira mais branda, também julga os demais personagens. Isso destaca uma forma de ignorância deliberada por parte do personagem, que opta por assimilar apenas o que lhe convém, fazendo escolhas subjetivas na interpretação dos eventos que participa e/ou observa. Dessa forma, ao ser o demiurgo de seu microcosmo, David não apenas é julgado, mas também age imperativamente contra os demais, como evidenciado no fragmento a seguir:

Primeiro competia-lhe perdoar a todos os seus desafetos. Segundo, despedir-se, mentalmente embora, das pessoas que amava. Terceiro, esforçar-se por compreender, pela última vez, a aparente falta de nexos entre ele e determinadas pessoas. E separando os seus conhecimentos, com o maior rigor seletivo, dividia-os em duas cotas principais. A dos *perdoados* e a dos *compreendidos* de última hora (Fusco, 2000, p. 101, grifo do autor).

Algumas inferências lógicas no texto, como a “aparente falta de nexos entre ele e determinadas pessoas” (Fusco, 2000, p. 101), não produzem o efeito esperado sobre o personagem, que, conforme já mencionado, sente-se impulsionado por uma “força maior”.

Nesse contexto, a lógica não impulsiona a trama do romance; ao contrário, é o seu oposto, isto é, o perspectivismo *irracional* – ou não racional – e *ilógico* ligado ao que cada personagem acredita ser *o real* ou *a verdade* dos fatos – conceitos esvaziados no século XX. Isso contribui para que eventos comuns adquiram dimensões exageradas, para que os boatos se tornem parte integrante da *realidade* do romance. Em momentos de extrema ingenuidade, David se apoia em boatos e indícios que interpreta à

sua maneira. Contudo, nele, uma perversidade fica velada no transcorrer da maior parte da trama.

No último tópico, busca-se demonstrar como David age com perversidade, mesmo sem perceber seus próprios atos, evidenciando que é, na verdade, o agressor.

## **8 A PERVERSIDADE: QUEM É “O AGRESSOR”?**

Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável (Dostoiévski, 2009, p. 15).

É naquilo que tua natureza tem de selvagem que restabeleces o melhor de tua perversidade, quero dizer de tua espiritualidade... (Nietzsche, 2008d, p. 18).

Os momentos em que se vê de maneira perceptível a alegada perversidade de David tornam-se mais evidentes ao longo da narrativa, mas não há uma afirmação categórica desse fato. O narrador sugere ao leitor, inicialmente, a concepção de um personagem ingênuo diante de um mundo caótico. Não obstante, ocorre uma inversão, e David passa a ser cada vez mais retratado como elemento desestabilizado, constituindo, assim, o elemento disruptivo de toda a obra.

É pertinente observar que o relacionamento de David com sua criada, em grande medida, transmite a imagem dela como vítima, ainda que o narrador ofereça a possibilidade de ela ser conivente com as investidas de David. Ele a trata como mero apêndice de suas vontades. Ademais, existem vários indícios sólidos que sugerem que Amanda possa enxergá-lo apenas como amigo. Sendo assim, constata-se que o narrador assume o ponto de vista de David nesses momentos, nunca evidenciando uma recusa efetiva por parte de Amanda, mas, sim, uma evasão do que seria inevitável. Conforme referido por Mamede (2008), David transfere o desejo “platônico” que nutre por Clara para Amanda, o que se comprova com a cena seguinte:

E resmungando:

— Neste... (quarto) ... não... (posso) ..., mas no que aluguei... (mandarei um automóvel buscá-la) ... no lugar combinado... (porém, antes que me esqueça) ... no lugar combinado... (Porém, antes que me esqueça) ... que espécie de música é essa valsa?

Amanda perguntava:

— Que música?

— A valsa. Não se recorda? (David estava falando *com* Clara)  
(Fusco, 2000, p. 149, grifo do autor).

Ele persiste em sua investida contra a criada, causando-lhe certo desconforto, uma vez que Amanda é consistentemente descrita como uma “sonsa” (Fusco, 2000, p. 156). Ela não possui a malícia que David atribui aos seus olhares, gestos e atitudes. Amanda é genuinamente ingênua, tornando-se alvo de investidas sexuais por duas vezes: uma pelas mãos de seu amante, Nicolau, e outra pelas mãos de David. Ambas as tentativas de agressão sexual ilustram Amanda como uma figura passiva durante todo o ato, sem demonstrar sua aprovação. Na situação com Nicolau, ela implora para que ele não consuma o ato: “Pelo amor de Deus, não me obrigue a isso”

(Fusco, 2000, p. 122). Na tentativa de David, a situação é mais complexa, pois envolve violência por parte dele, como pode ser confirmado no trecho destacado a seguir:

Chegando a casa, então, ao acender a luz, viu que Amanda se movia na cama. Não se conteve: dilacerou-lhe, furioso, as vestes. Mas a expressão dela, ao ver-se inteiramente despida não era de pejo, nem de espanto. Abriu os olhos momentaneamente, espreguiçou-se, como se estivesse acordando de um longo sono hipnótico. Nem por isso se poderia julgar a sua passividade como uma oferta inconsciente. Tanto que, súbito, uma força misteriosa começava a agitar-lhe o seio, o ventre, as pernas. Num salto, pôs-se de pé, no meio do quarto. E os olhos, desmesuradamente abertos, fixavam-se no rosto de David, como a espreitar-lhe os menores movimentos. Internamente transtornada, crispando as mãos, ela parecia esperar o grito preso na garganta, quando um sangue vivo, denso, começou a escorrer-lhe, devagar, ao longo da coxa (Fusco, 2000, p. 152, grifo do autor).

Posteriormente, pode-se presumir que David estaria portando uma arma, possivelmente uma faca, e que, provavelmente, ele teria ferido Amanda com esse objeto. Mesmo assim, essa situação não é descrita, apenas mencionada em segundo plano no discurso proferido pela proprietária da pensão. Nota-se o encobrimento de David a seus atos:

- Não se trata de posição, nem de violências. Não fiz nada. Como lhe feri, se não uso armas? Apenas lhe tirei a roupa. Assim mesmo com o consentimento dela, que se quis entregar e fingiu estar dormindo.
- E a faca, senhor David? Viram a faca, quando levaram Amanda para a Assistência.
- Faca? Assistência? A senhora está louca (Fusco, 2000, p. 156).

Ele age com crueldade, porém, o romance não apresenta esses fatos de forma literal, o que acaba se transformando em uma das forças estéticas do romance. Por exemplo, sua ligação para o apartamento de Clara seria uma ação que, presumivelmente, desencadeou a tentativa de suicídio do esposo dela. David não percebe completamente essas ações, exibindo certa ignorância em relação a alguns de seus próprios comportamentos. Outro exemplo é quando questionado sobre o motivo de ter conversado com Nicolau, o amante de Amanda, antes de atacá-la. David nega veementemente tal acontecimento. Dado que tudo na estrutura da obra precisa ser relativizado, algumas interpretações possíveis desses eventos são apresentadas nos comentários a seguir.

A dona da pensão, no capítulo intitulado "O agressor", afirma o seguinte sobre os atos de David: "*Não há quem não saiba do que fez à pobre senhora Schneider, desmanchando-lhe o lar e quase assassinando-lhe o esposo*" (Fusco, 2000, p. 155, grifo do autor). Os comentários dos demais personagens permitem inferir algum sentido lógico no romance, no entanto, prevalece um relativismo quase total. Logo, pode-se extrair, dessa passagem, que os boatos afetaram a todos na trama por contágio.

David é uma fonte de perversidade, inicialmente velada pela narrativa. Posteriormente, o romance constrói a imagem de que tanto a ingenuidade quanto a perversidade emanariam dele. Além do comportamento ilógico diante dos fenômenos, o personagem também se posiciona em todas as relações como o centro delas. De maneira egocêntrica e narcísica, David quer imperar; no entanto, é um personagem decadente, razão pela qual sua única saída para tentar alcançar seus objetivos é por meio da imaginação ou da violência.

Sua perversidade fica evidente durante o ataque contra Amanda e nos acontecimentos descritos no capítulo “O agressor”. Esse capítulo, cujo título é o nome do romance, apresenta os atos do personagem, sem, entretanto, moralizá-los. A inversão que ocorre ao longo do romance é: quando ingênuo, David se sente culpado, como evidenciado na discussão com os vendedores de seguro de vida, ao passo que, quando age com perversidade, não sente remorso e, muitas vezes, abstrai os acontecimentos que denotam isso, como na tentativa de estupro. Sempre réu, suas ações são julgadas por ele mesmo.

Os atos irracionais do personagem tornam-se mais intensos nos capítulos finais, e David, progressivamente, torna-se um recluso, volta-se para a sua interioridade e, tal como um caramujo, abrigando-se “por dentro” (Fusco, 2000, p. 153), recusa-se a perceber a realidade e a assumir suas ações. Após a tentativa de estupro que empreendera, encontra-se encurralado em seu quarto pelos demais hóspedes. A proprietária da pensão, de maneira conciliatória, aproxima-se dele e fórmula a seguinte proposta: “O senhor se muda e damos tudo por esquecido” (Fusco, 2000, p. 156). Embora David escute as súplicas da senhoria da pensão de maneira equilibrada, ele toma uma decisão que põe fim à dúvida sobre quem seria “o agressor”. Notadamente, a cena descrita a seguir é a mais importante do romance:

Calmamente, então, David fechou a porta com a chave. E, ao fazê-lo, a senhoria pôs-se a gritar. Mas era tarde: como se executasse algo premeditado há séculos, David começou a esmurrar, no rosto da proprietária, todas as caras – de homens, mulheres e crianças – que conhecia (Fusco, 2000, p. 158).

Na cena transcrita, observa-se a ambiguidade presente em toda a estrutura do romance, uma vez que David transita entre a ingenuidade e a perversidade, frequentemente incorporando ambas simultaneamente. Nos momentos em que se expressa de maneira ingênua – o que é exemplificado pelo incidente na Associação dos Chapeleiros que resultou na morte de Franz –, acaba por, ao mesmo tempo, agir com perversidade contra os outros, notadamente contra Franz. Em síntese, ele desempenha os papéis tanto de agressor quanto de agredido. Contudo, toda essa inquietude é internalizada, remetendo às sensações experimentadas pelo personagem.

O romance opera de maneira sutil, porém construtiva. À medida que avança, percebe-se uma compreensão mais abrangente dos eventos, como, por exemplo, o telefonema durante o carnaval ou os rumores que envolvem os personagens e moldam a trama. Cabe ressaltar que a verdade na obra é constituída por fatos, boatos e conclusões advindas destes. Essa abordagem inteligente destaca as dificuldades inerentes à abordagem do *real* e/ou da verdade, isto é, tanto a *realidade* quanto o *real* são formados por versões do mesmo fenômeno, mesmo que percebidas por alguns em extensões diferentes. Assim, evidenciar essa construção estética e filosófica do romance é evidenciar suas qualidades elevadas. Por meio do procedimento estético da narrativa, questionam-se conceitos que sempre estiveram fundamentalmente estabelecidos, como é o caso da *verdade*. Nesse sentido, *O agressor* de Rosário Fusco realiza todos esses procedimentos com maestria.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste romance, a ingenuidade e a perversidade são questões relativas, uma vez que dependem da perspectiva dos personagens. Esse relativismo moral é significativo, pois indica que esses conceitos não são absolutos, mas construídos, à maneira nietzschiana. David possui consciência de seus atos, contudo, não os aceita de maneira lógica, mas sempre por intermédio de sua própria perspectiva, o que amplia o caráter relativista da narrativa. É algo que aparentemente se concretiza no decorrer do romance, ou como resume Candido (2004, p. 99):

O homem se erigindo efetivamente em medida de todas as coisas e as coisas sendo aquilo que poderiam ser num mundo livre de contingência. Ao cabo do perfeito relativismo está o sumo individualismo, e nas raias deste a ruptura da razão e da necessidade lógica.

Os boatos desempenham um papel fundamental na construção do cosmos da obra, visto que definem, delimitam, ampliam e qualificam os fenômenos. Uma conclusão relevante é que, frequentemente, o ato em si fica obscurecido para o leitor, exigindo dele uma participação ativa na criação do significado atribuído aos eventos.

O narrador revela-se parcial, conforme demonstrado por Mamede (2008), caracterizando, na visão da pesquisadora, um romance surrealista. Essa característica, aliada a um enredo em construção, no qual as partes se interligam para formar o todo, contribui para a imersão do leitor na trama. Ainda assim, os personagens secundários, como porteiro, Amanda e a empregada de Clara – Isaura – desempenham um papel crucial na economia

da obra, porque atribuem certa lógica e dinamismo aos fenômenos constitutivos do enredo.

Para além desses fatos, há temas recorrentes, de natureza moral, que suscitam questionamentos na obra, tais como pecado, culpa e desejo, evidenciando como cada personagem lida com esses paradigmas. O relativismo moral destaca o dualismo composicional do romance, indicando que a trama cria uma atmosfera moral de maneira sutil, patologicamente demonstrando como se constrói o caráter elementar da estrutura dos fenômenos da trama – e, talvez, da própria vida fora dela.

Ao longo de todo o romance, é evidente a oscilação de David entre a ingenuidade e a perversidade. Todavia, ele não parece consciente desse aspecto, e, quando compreende seus próprios atos, é de maneira ímpar – o que foi argumentado repetida vezes nesta análise. Para David, suas ações e escolhas são julgadas de forma única, adquirindo uma significação peculiar, segundo a qual ele desempenha simultaneamente o papel de carrasco e perdoador de si mesmo, atuando como juiz e advogado de sua própria consciência. Ao largo da narrativa, David se perdoa e se condena repetidamente, preenchendo *O agressor* com o dito dualismo que lhe é marcante. Os valores morais são ridicularizados para destacar suas próprias nuances e contradições, tanto discursivas quanto práticas.

A observação dessa oscilação entre o velado e o exposto no romance revela a busca por uma verdade ontológica mais ampla – a qual carrega a impossibilidade de ser atingida. Nesse prisma, nota-se um movimento dialético de subjetivação de objetos, como bolos, telefones, chapéus, cartas e gatos, e uma objetivação do sujeito. Esse aspecto, comum ao Surrealismo, confere ao romance uma aparente confusão e ambiguidade. Ao elevar o objeto ao

máximo da subjetivação, o sujeito é reduzido à estatura do objeto. Isso pode ser destacado pelo aparente anonimato que cada personagem assume na trama, uma vez que sua extrema objetificação os transforma, em certa medida, em simulacros. Observa-se que o sujeito anônimo, não mais importante que *a coisa*, conduz à imagem da completa banalidade da existência.

Assim, o romance adota a proposta de um caos existencial para ilustrar como o *ser* moderno pode ser fragmentado e vário. Essa característica da modernidade capitalista faz com que o sujeito, fragmentado, anônimo e repleto de contradições irredutíveis em si mesmo, não encontre uma base mínima de *verdade e tranquilidade*. É por essa razão que Candido (2004) atribui ao Surrealismo o *status* de corrente irracionalista, uma representação da crise da consciência burguesa em relação à sua própria realidade.

## REFERÊNCIAS

AD HOMINEN. *In*: ENCICLOPÉDIA de significados. [S. l.: s. n., 20--]. Disponível em: <https://www.significados.com.br/ad-hominem/>. Acesso em: 23 set. 2024.

ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BÍBLIA: Novo Testamento. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 4. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2013.

BRENDA, Julien. **O pensamento vivo de Kant**. São Paulo: Martins, 1961.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRETON, André. **Nadja**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CANDIDO, Antonio. Surrealismo no Brasil. *In*: CANDIDO, Antonio. **Brigada Ligeira**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 96-99.

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018. p. 51-80.

CARDOSO, Cassiana Lima. **O dia do juízo: ironia e tragédia nos infernos de Rosário Fusco**. 2008. Tese (Mestrado em Literatura) –Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CARDOSO, Cassiana Lima. A vanguarda que veio da província. **Revista A!**, [s. l.], n. 2, 2014, p. 92-113. Disponível em: <https://mundosdaarte.files.wordpress.com/2015/04/cassiana-a2.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2024.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record; Altaya, 1986.

FARIA, Daniel. Uma história em tempos dilacerados: a vida acidentada de Rosário Fusco. **Revista de história e estudos culturais**, [s. l.], v. 8, n. 2, 2011.

FUSCO, Rosário. Rosário Fusco: “O escritor brasileiro é um supercamelô”. **Pasquim**, [s. l.], n. 351, 1976.

FUSCO, Rosário. **O agressor**. Rio de Janeiro: Bluhm, 2000.

FUSCO, Rosário. **A.S.A.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de. **El sueño de la razon produce monstruos**. 1797-1799. Aguafuerte, aguatinta sobre papel verjurado, 306 x 201 mm. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-sueo-de-la-razon-produce-monstruos/e4845219-9365-4b36-8c89-3146d-c34f280>. Acesso em: 23 set. 2024.

MACHADO, Anthony Heden. **Rosário Fusco e o estado novo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2008.

MAMEDE, Anice. **Aspectos surrealistas em O Agressor de Rosário Fusco**. Cataguases, MG: Francisca de Souza e Peixoto, 2008.

NADEAU, Maurice. **História do surrealismo**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Anticristo**. Tradução de Antonio Carlos Braga. 2. ed. São Paulo: Escala, 2008a.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano demasiado humano**. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008b.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do Bem e do Mal**. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008c.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008d.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A genealogia da moral**. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução de Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

PAES, José Paulo. O surrealismo na literatura brasileira. *In*: PAES, José Paulo. **Gregos e Baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 99-114.

POE, Edgar Allan. O gato preto. *In*: POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Martin Claret, 2012. p. 41-58.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 75. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

ROSENFELD, Anatol. **Texto e contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. Tradução de Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

SANT'ANA, Rivânia Maria Trotta. **O movimento modernista Verde, de Cataguases-MG: 1927-1929**. Cataguases, MG: Francisca de Souza Peixoto, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. **As dores do mundo**: o amor – a morte – a arte – a moral – a religião – a política – o homem e a sociedade. Tradução de José Souza de Oliveira. São Paulo: EDIPRO, 2014.

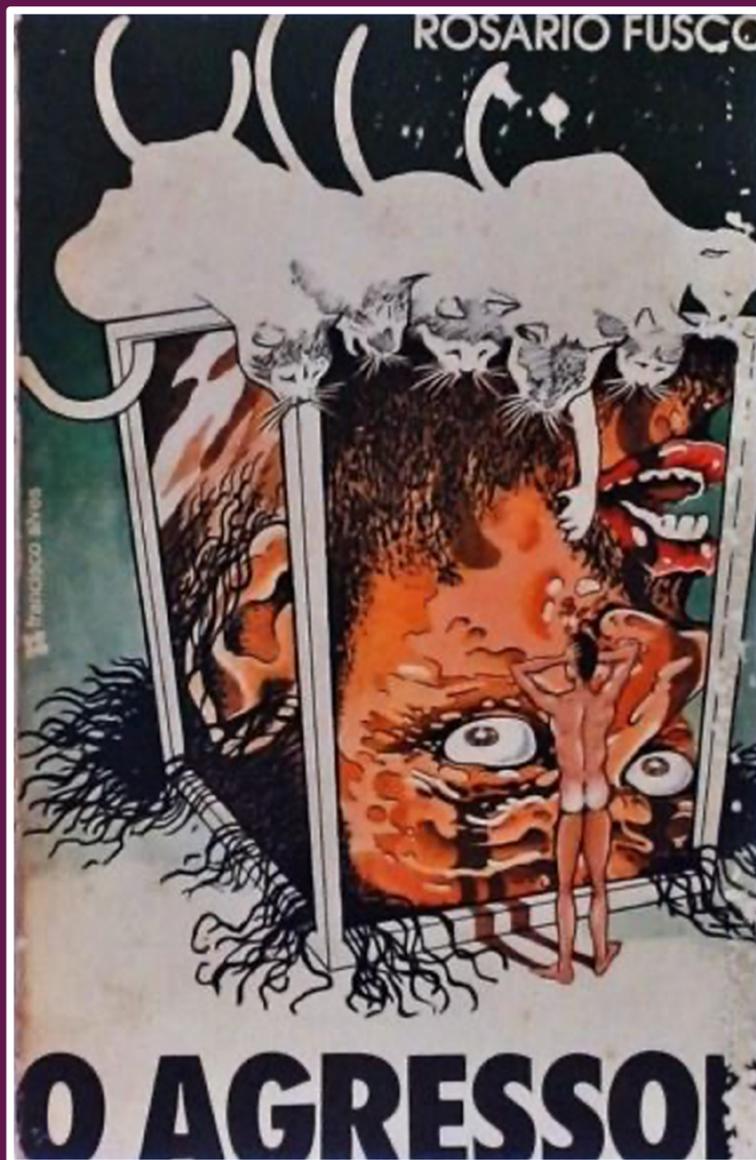
STEINER, George. **Aqueles que queimam livros**. 3. ed. Belo Horizonte: ÂYINÉ, 2018.

WELLISCH, Cecília Gusmão. **Rumor de arquivo: romance e contágio**. Rosário Fusco, c'est la vie! 2013. Tese (Doutorado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

WERNECK, Humberto. **O desatino da rapaziada: Jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WILLER, Claudio. Prefácio. *In*: BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 7-21.

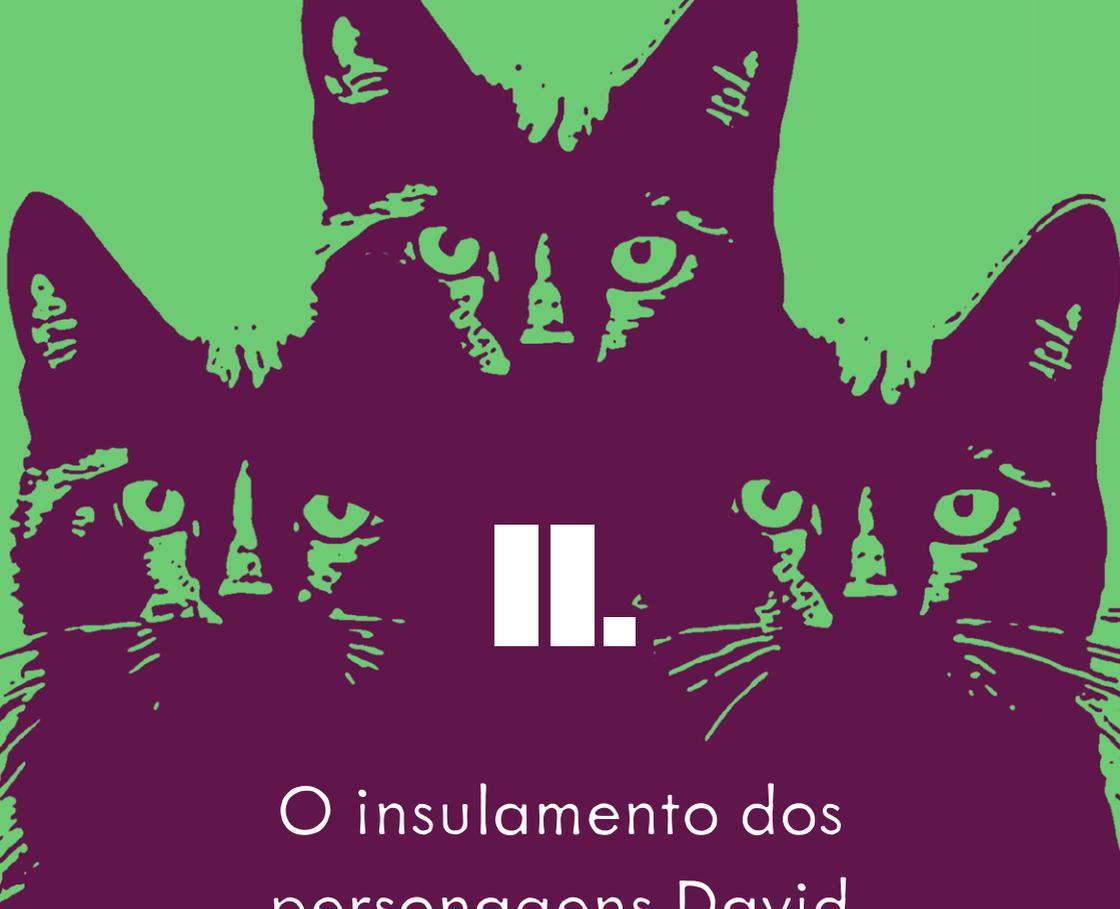
## CAPA DA SEGUNDA EDIÇÃO DO ROMANCE



Fonte: Imagem extraída da internet.

Disponível em: <https://www.traca.com.br/livro/131299/>. Acesso em: 03 jun. 2023.





# O insulamento dos personagens David e Luís da Silva

# INTRODUÇÃO

Os escritores Graciliano Ramos e Rosário Fusco escreveram obras romanescas memoráveis, que ainda despertam a curiosidade de leitores e instigam novas análises, novos olhares, como o que propomos aqui, ao examinar dois personagens, Luís da Silva, criação do autor de *Angústia*, e David, concebido pelo autor de *O agressor*.

Em uma entrevista para o semanário *Pasquim*, no ano de 1976, Fusco (*apud* Cardoso, 2008, p. 115) tece algumas observações bastante perspicazes a respeito do gênero romance, as dificuldades de se aventurar nessa modalidade narrativa e os efeitos que ele causa nos leitores:

Romance, para mim, é gênero danado e, pois, maior, o maior. Romance só é gênero pequeno, barco de pequena cabotagem, nos compêndios de história literária dos teóricos nacionais. Ou nos volumes dos narradores brasileiros. Você (vocês, eu, qualquer [um]) pode ler a imitação e não se santificar. Pode praticar, digamos Aristóteles e não se tornar filósofo. Mas se ler o *Madame Bovary*, por exemplo, será fatalmente modificado, perdido: irremediavelmente. Só o romance exige transmite sensação. Só um artista, um louco varrido, meu Deus do céu, pode escrever um romance – arte do diabo, sábio e adivinho, profeta e canalha, pregador e santo, catalisador e cirurgião, mágico e ordenador do caos, masoquista e infeliz. Bem, já estou caindo na lite-

ratura, com perdão da palavra, louco pra escrever depressa e... O negócio é mergulhar no "materialismo histórico", como dizia o Oswald de Andrade.

No trecho transcrito, vislumbra-se o valor que o escritor mineiro atribuía ao romance e à sua capacidade de provocar mudanças no leitor, problematizar a realidade e configurar uma arte que se caracteriza pelos contrastes que dissemina, e, também, a seu autor ser considerado como um ser divino e diabólico, soberbo e mesquinho, brilhante e ignóbil, ao mesmo tempo.

Trata-se, em suma, de uma criação que perpetua personagens no imaginário coletivo, como é o caso de Emma Bovary, Dom Quixote, Macunaíma, Brás Cubas, Dom Juan, Lazarillo de Tormes, padre Amaro, Aurélia Camargo, entre tantos outros com quem os leitores se identificam, a quem amam ou odeiam, mas nunca conseguem ser indiferentes.

Sob essa perspectiva, efetuamos um estudo comparativo entre os personagens centrais de *Angústia* e de *O agressor*, tendo em vista que eles se edificam em suas histórias como seres que se voltam para seus mundos interiores, confusos e extremamente sós, tangenciam a realidade e reelaboram suas relações com os demais personagens de maneira caótica, enviesada. Essas relações desembocam em atos violentos praticados por ambos e representam os dilemas do homem contemporâneo, representados pelo egoísmo, pela objetificação do feminino, pelo desejo de ser idolatrado, mas só encontrar o fracasso, a perda paulatina de valores humanos e o regresso a uma animalidade ancestral, que perpetua o isolamento, a falta de comunicação e a impossibilidade de empatia e de comunhão com o próximo.

O insulamento, a “debilitação dos laços entre um ser e outro, seu isolamento difuso e invencível” (Lins, 1976, p. 61) são elementos que aproximam David e Luís da Silva, uma vez que ambos vivem quase à margem da sociedade, em um mundo particular, regido por suas mentes delirantes e doentes. Apesar de se notar neles tentativas de entrar em comunhão com aqueles que os rodeiam, eles fracassam e ampliam e potencializam a solidão que os acomete.

Em resumo, constata-se que “[o] homem ilhado no mundo [...] sempre há de ver-se distante dos demais, desejando embora confundir-se com eles” (Lins, 1976, p. 141), e assim, os protagonistas de *O agressor* e *Angústia* malogram em seus intentos, naufragam a cada passo que tentam dar em direção ao outro e terminam como ilhas intransponíveis, em um universo particular e único, vítimas de suas mentes desajustadas e em franco declínio, e só conseguem ver o outro como um potencial inimigo ou como algo reles, desvalorizado e que pode ser agredido e até morto, em função das premências que suas consciências doentias projetam no enredo e trazem consequências desastrosas, que os condenam mais e mais ao isolamento, ao individualismo, a uma solidão irremediável e eterna.

## 1 OS ESCRITORES E SEUS PRECURSORES

O escritor, poeta, tradutor, ensaísta e crítico literário argentino Jorge Luiz Borges (2007, p. 127-130), em um breve ensaio intitulado “Kafka e seus

precursores”, empreende um exame dos precursores de Kafka e acredita reconhecer sua voz em textos diversificados de épocas distintas. O primeiro deles é o paradoxo contra o movimento de “Zenão”, filósofo pré-socrático (490/495 a.C. – 430 a.C.), cuja forma é a mesma de *O castelo*. O segundo é um apólogo de Han Yu (768-824), autor chinês, no qual ele fala sobre o unicórnio. A afinidade que se observa entre esse escrito e Kafka é o tom. O terceiro texto (escritos de Soren Kierkegaard, 1813-1855, filósofo e teórico norueguês) mostra a empatia mental entre os dois escritores e a abundância de parábolas religiosas de tema contemporâneo e burguês em ambos. O quarto aborda um poema, “Fears and Scruples”, do poeta e dramaturgo britânico Robert Browning (1812-1889), no qual um homem julga ter um amigo famoso, que nunca foi visto. Finalmente, em dois contos, um de Leon Bloy (1846-1917), romancista francês, e outro de Lord Dunsey (1878-1957), ficcionista inglês, nota-se que, no primeiro, nunca se sai da cidade; no segundo, nunca se chega.

As peças heterogêneas enumeradas por Borges parecem com os escritos de Kafka, mas nem todas se assemelham entre si. Nesse fato, está o mais significativo. Em cada um dos textos, está a idiossincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, isso não seria percebido, não existiria.

Dessa forma, no vocabulário crítico, a palavra “precursor” torna-se indispensável. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado e do futuro, e “[o] processo dialético que se estabelece entre os textos, como um infindável jogo de espelhos [...] faz com que uns iluminem e resgatem outros” (Carvalho, 2006, p. 67).

Ainda segundo o pensamento de Carvalho (2006, p. 66), para o escritor argentino,

[...] é o texto de Kafka que faz realçar o texto anterior e lhe dá sentido. Ele o revaloriza ao convertê-lo em um de seus precursores. [...] Assim, Borges desloca o ângulo de observação, reverte a cronologia, quebra com o sistema hierárquico que nela se apoiava. [...]

Portanto, o texto novo, o que subverte a ordem estabelecida, o que impulsiona a tradição e obriga a uma releitura desta, é o que se converte em ponto de referência obrigatória e fundamental, não importando a localização em que se encontra no sistema literário.

Dessa maneira, uma obra contemporânea de um autor desconhecido pode vir a ser valorizada e divulgada pelo fato de existir um texto anterior que dialoga com ela, reverbera sua construção ou algum personagem específico, como é o caso de David e Luís da Silva, seres ficcionais que buscamos aproximar comparativamente, evidenciando elementos que os assemelham e os diferenciam, e permite que um romance canônico da literatura brasileira, *Angústia*, do alagoano Graciliano Ramos (1892-1953), ilumine e enseje a descoberta de novos significados e interpretações para um texto quase esquecido e pouco valorizado pelos críticos, *O agressor*, de autoria do mineiro Rosário Fusco (1910-1977).

## **Z DE LUÍS DA SILVA A DAVID: DES- VARIO, RECALQUE E ISOLAMENTO**

Ao examinar os dois personagens mencionados, é impossível não estabelecer nexos entre o ficcional e o real, não vislumbrar que, de alguma

maneira, eles iluminam o humano, projetam as suas sombras sobre a realidade e nos fazem enxergar os imbricamentos que o âmbito da ficção entretence com o mundo e as experiências que nele vivenciamos. Nessa perspectiva, vale enfatizar o que François Mauriac (2002, p. 155) assinala a esse respeito:

Nossas supostas criaturas são formadas de elementos tomados ao real, combinamos, com mais ou menos destreza, o que nos fornecem a observação dos outros homens e os conhecimentos que temos de nós mesmos. Os heróis de romance nascem das núpcias que o romancista contrai com a realidade.

Assim, a realidade sempre está presente, em maior ou menor grau, nos textos ficcionais e seus personagens, de uma forma ou de outra, reverberam essa realidade, fazendo com que ela seja permanentemente questionada, problematizada. Desse modo, é evidente que Luís da Silva e David carregam em si uma humanidade extrema, um pendor para o ensimesmamento, que os torna ímpares e os faz compartilhar muitas características e atitudes durante o desenvolvimento das diegeses nas quais são figuras fulcrais.

## 2.1 A inadaptação, as dores, os amores e um crime: os percalços de Luís da Silva

Em *Angústia* (Ramos, 1986), nos deparamos com a história do tímido e solitário Luís da Silva, que se apaixona por sua vizinha, Marina, planeja se casar com ela e lhe dá dinheiro para que compre o enxoval. Contudo, Marina começa a postergar o compromisso, e o casamento se transforma em uma quimera, alimentando ainda mais o rancor que Luís da Silva tem por aqueles que o cercam. Além disso, a intromissão de Julião Tavares, que tem

dinheiro e posição social e começa a cortejar a moça, anula qualquer chance do enlace pretendido pelo recalcado e apagado funcionário público de uma repartição. Ao sofrer essa derrota no campo amoroso, ele começa a nutrir o desejo de aniquilar o rival, a quem acaba enforcando com uma corda, que ganhara de seu Ivo, um pobre diabo que frequentava sua casa em busca de comida. Depois de adoecer e ficar um longo período em recuperação, causado pelo abalo nervoso devido ao crime que cometera, narra a sua própria história.

Uma das primeiras observações a respeito da família de Luís da Silva aponta para a presença de figuras masculinas – o avô e o pai – e a decadência progressiva que os acomete:

Volto a ser criança, revejo a figura de meu avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, que alcancei velhíssimo. Os negócios na fazenda andavam mal. E meu pai, reduzido a Camilo Pereira da Silva, ficava dias inteiros, manzanzando numa rede armada nos esteios do copiar, cortando palha de milho para cigarros, lendo o *Carlos Magno*, sonhando com a vitória do partido que padre Inácio chefiava. Dez ou doze reses, arrepiadas no carrapato e na varejeira, envergavam o espinhaço e comiam o mandacaru que Amaro vaqueiro cortava nos cestos. O cupim devorava os mourões do curral e as linhas da casa. No chiqueiro alguns bichos bodejavam. Um carro de bois apodrecia debaixo das catinqueiras sem folhas [...] (Ramos, 1986, p. 11).

Ao rebanho diminuto, magro e cheio de carrapatos, à madeira da casa, carcomida pelos cupins, e ao carro de bois que apodrece, soma-se a inércia do pai, que, ao invés de trabalhar, dedica-se à leitura. Assim, o filho também não consegue gerir a parca herança que recebe e se torna um empregado, vítima de uma rotina exasperante e sem grandes expectativas:

Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-de-Terra (Ramos, 1986, p. 9).

O exercício do ofício burocrático é um dos primeiros elementos que unificam Luís da Silva e o personagem central de *O agressor*: “Sou David, meu nome é David. Trabalho na cidade. Sou guarda-livros e não sou nenhuma criança. [...] (e passou a mão pela calva, [...])” (Fusco, 1976, p. 20-21). Também, em um outro excerto, há uma referência dos seus companheiros de trabalho que permite vislumbrar o seu comportamento rígido, seguidor de normas e preso a hábitos regulares e quase imutáveis: “David [...] raramente se afastava da sua posição, o que os outros justificavam, em comentários íntimos, levando em conta sua natureza e sua idade” (Fusco, 1976, p. 27). Nos dois casos, os personagens já são maduros, executam tarefas repetitivas e rotineiras, o que provoca em ambos uma propensão para a reflexão, para o adensamento dos seus mundos interiores, que revelam suas frustrações, amarguras, desejos e projetos não realizados e a revolta contra aqueles que os cercam, que lhes causam irritação por serem bem-sucedidos ou por acabarem interferindo em seus anseios, que ficam concentrados em suas mentes.

Luís da Silva leva uma vida insípida, descrevendo-se como um sujeito sem ambições, desprovido de beleza, além de ser tímido, conforme deixa evidente ao conhecer Marina, a vizinha por quem nutrirá sentimentos amorosos:

Fiquei lendo o romance, péssimo romance, enquanto a tizinha se mexeu entre as roseiras. Notei, notei positivamente.

te que ela me observava. Encabulei. Sou tímido: quando me vejo diante de senhoras, emburro, digo besteiras. Trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento. O Estado não me paga para eu olhar as pernas das garotas. E aquilo era uma garota. Além de tudo sei que sou feio. Perfeitamente, tenho espelho em casa. Os olhos baços, a boca muito grande, o nariz grosso. [...] A verdade é que nunca me empatou a leitura. Fiquei ali até que escureceu e a mulherzinha deu o fora [...] (Ramos, 1986, p. 34-35).

O personagem tem uma visão bastante negativa de si mesmo, mas, apesar disso, sua vida parece que irá tomar novos rumos, a partir do momento em que se encanta pela “tipinha”, pela “mulherzinha”, que ele observa sentado embaixo da sombra da mangueira de sua casa. Os diminutivos que ele emprega, inicialmente têm o objetivo de desqualificar a vizinha e reaparecem em vários momentos em que o narrador-personagem a descreve:

Foi numa dessas suspensões [de leitura] que percebi um vulto mexendo-se no quintal da casa vizinha. Como já disse, existe apenas uma cerca separando os dois quintais. [...] O vulto que se mexia não era a senhora idosa [D. Adélia, mãe de Marina]: era uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados. Foi só o que vi, de supetão, porque não sou indiscreto, era inconveniente olhar aquela desconhecida como um basbaque. Demais não havia nada interessante nela (Ramos, 1986, p. 34).

A presença dessa figura feminina vai ocasionar mudanças no comportamento do solteirão, assim como acontece com David, que mantém relacionamentos imaginários com a criada do quarto da pensão, Amanda:

[...] Meses depois, porém, *não sentiu surpresa alguma ao encontrá-la dormindo na sua cama*. Mais tarde conjecturava que, tendo abandonado o quarto de madrugada, sem que a tocasse, temeria até a perda do emprego, se se

queixasse de seu procedimento à dona da casa [...] (Fusco, 1976, p. 13, grifo do autor).

A presença do itálico no texto reveste de incerteza o excerto reproduzido, uma vez que o ocorrido poderia ser atribuído somente à imaginação fértil de David, que parece não dissociar a realidade daquilo que ele concebe nas suas confusões mentais, em que se vê como uma vítima de todos aqueles que o rodeiam, mas isso também é outro ponto que, mais tarde, fica esclarecido na narrativa, quando ele se revela como aquele que agride, que emprega a violência, quando se vê sem saída. Em outro momento da sua história, ele acredita que Clara, a vizinha que mora na frente do seu quarto e a quem ele se empenha em observar pela janela, esteja flertando com ele:

Estaria [Clara] saudando o dia (como muitas pessoas fazem após uma noite bem dormida) em louvor do sol de abril que lhe tocava de leve os cabelos louros, ou faria um sinal para alguém? A janela do apartamento da senhora ficava pouco abaixo da água-furtada. [...]

As janelas do edifício permaneciam fechadas, o que não era de estranhar por se ainda cedo. Então, David passou a se perguntar se o cumprimento fora dirigido a ele, indagando, a um tempo, se aquilo fora, de fato, um cumprimento [...] (Fusco, 1976, p. 55-56).

Ao não ser capaz de discernir o que viu, David cria, em sua mente, uma possibilidade de que a vizinha esteja se insinuando para ele, o que terminará acarretando consequências trágicas para ela e o marido, com o ataque que leva à hospitalização deste último, aparentemente desferido pelo aparentemente "pacato" funcionário da chapelaria. Tais ocorrências parecem culminar na dissolução do casamento do casal, enquanto o guarda-livros se preserva e quer passar a impressão de que nada fez para causar as desavenças entre os cônjuges. Luís da Silva, por sua vez, diferencia-se um

pouco de David no âmbito amoroso, pois ele efetivamente estabelece um relacionamento com sua vizinha, e ela, pelo menos a princípio, vai corresponder a esse interesse.

No romance *Angústia*, nota-se que, paulatinamente, o interesse de Luís da Silva por Marina vai aumentando e ele confessa isso no prosseguimento de sua narração:

No dia seguinte (era sábado e não havia expediente à tarde) sentei-me de novo à sombra da mangueira, com o romance. A coisinha loura tornou a aparecer, em companhia de uma mulherona sardenta, e começaram ambas a cortar os ramos secos das roseiras. A pequena estouvada não me prestava atenção: descontentara-a provavelmente o exame da véspera. Um sujeito feio: os olhos baços, o nariz grosso, um sorriso besta e a atrapalhão, o encolhimento que é mesmo uma desgraça.

Apesar dessas desvantagens, os negócios não iam mal. E foi exatamente por me correr a vida quase bem que a mulherzinha me inspirou interesse – novidade, pois sempre fui alheio aos casos de sentimento. Trabalhos, compreendem? Trabalhos e pobreza. Às vezes o coração se apertava como corda de relógio bem enrolada. Um rato roía-me as entranhas (Ramos, 1986, p. 35-36).

A “mulherzinha” invade o seu espaço e se converte no alvo de suas atenções. Embora já não seja tão jovem (tem 35 anos), a vizinha acaba por despertar, no pacato funcionário público, o sentimento amoroso e o desejo de constituir uma família. Quando tudo parece caminhar para um desfecho satisfatório e feliz, surge um rival, Julião Tavares, que, primeiramente, lhe causa irritação e uma certa aversão, pelo fato de ele ter dinheiro e uma vida abastada; a jovem “estouvada” não terá dúvidas ao trocar de pretendente com bastante rapidez. A respeito do seu oponente, a voz narradora manifesta-se nos seguintes termos:

Foi por aquele tempo que Julião Tavares deu para aparecer aqui em casa. [...] Era um sujeito gordo, vermelho, risinho, patriota, falador e escrevedor. No relógio oficial, nos cafés e noutros lugares frequentados cumprimentava-me de longe, fingindo superioridade:

— Como vai, Silva?

A noite chegava-me a casa, empurrava a porta e, quando eu menos esperava, desembocava na sala de jantar, que, não sei se já se disse, é o meu gabinete de trabalho. E lá vinham intimidades que me aborreciam. Linguagem atravessada, muitos adjetivos, pensamento nenhum.

Conheci esse monstro numa festa de arte no Instituto Histórico [...] (Ramos, 1986, p. 45).

O desprezo de Luís da Silva por Julião Tavares vem expresso por meio da comparação com um animal roedor, o rato, que pode simbolizar um indivíduo que é ladrão, trapaceiro, enganador. Tal comparação estende-se à sua família também:

Conversa vai, conversa vem, fiquei sabendo por alto a vida, o nome e as intenções do homem. Família rica. Tavares & Cia., negociantes de secos e molhados, donos de prédios, membros influentes da Associação Comercial, eram uns ratos. Quando eu passava pela Rua do Comércio, via-os por detrás do balcão, dois sujeitos papudos, carrancudos, vestidos de linho pardo e absolutamente iguais. Esse Julião, literato e bacharel, filho de um deles, tinha os dentes miúdos, afiados, e devia ser um rato, como o pai. Reacionário e católico (Ramos, 1986, p. 46).

Além dessa associação com um animal que, para a grande maioria da humanidade, é desprezível e só causa malefícios, nota-se que há uma gradação nos sentimentos do protagonista em relação a Julião Tavares, iniciando com uma certa inveja misturada a raiva:

O outro sujeito inútil que nos apareceu era muito diferente. Gordo, bem vestido, perfumado e falador, tão falador

que ficávamos enjoados com as lorotas dele. Não podíamos ser amigos. Em primeiro lugar o homem era bacharel, o que nos distanciava. Pimentel, forte na palavra escrita, anulava-se diante de Julião Tavares. Moisés, apesar de falar cinco línguas, emudecia. Eu, que viajei muito e sei que há doutores quataus, metia também a viola no saco.

Além disso, Julião Tavares tinha educação diferente da nossa. Vestia casaca, frequentava os bailes da Associação Comercial e era amável em demasia. Amabilidade toda na casca. [...]

Filho de uma puta. Esse artista privilegiado aperreou-me durante semanas, tirou-me o apetite. Na repartição, no cinema, no jornal, no café, perseguia-me a lembrança da voz antipática: [...] (Ramos, 1986, p. 50-51).

Julião Tavares diferencia-se de Luís da Silva por ter tido acesso a uma “educação diferenciada” – proporcionada por familiares que tinham dinheiro –, bem como dos amigos do narrador-personagem, que se calavam e emudeciam diante dele. O sentimento de menosprezo ganha matizes mais intensos quando Luís da Silva percebe o envolvimento de Julião Tavares com Marina, conformando um triângulo amoroso, no qual a vantagem será daquele que tem posses, e o perdedor será o ensimesmado funcionário de repartição, que não se conformará com a derrota no campo amoroso:

Pouco a pouco nos fomos [Luís da Silva e Marina] distanciando, um mês depois éramos inimigos. A princípio houve brigas, reconciliações desajeitadas, conversas azedas com d. Adélia. Tempo perdido. Marina estava realmente com a cabeça virada para Julião Tavares. Comecei a passar trombudo pela calçada, remoendo a decepção, que procurei recalcar (Ramos, 1986, p. 93).

Somado ao ato de recalcar a perda da mulher amada, ganha relevo a obsessão de Luís da Silva em assassinar seu rival, cuja voz chega a persegui-

-lo, o que contribui para aumentar o desejo do protagonista de se livrar do oponente a qualquer preço:

A voz oleosa de Julião Tavares continuava a perseguir-me. Era como se eu estivesse diante de um aparelho de rádio, ouvindo língua estranha. Distanciava-me. As palavras gordas iam comigo. Umam chegavam completas, outras alteravam-se – ruídos confusos e vogais indistintas. Necessário dar cabo daquela voz. Se o homem se calasse, as minhas apoquentações diminuiriam. [...] O que ficava era aquela gordura que se derramava pelas paredes. Às vezes eu estava certo de que Julião Tavares se tinha calado, mas a voz não deixava de me perseguir. Mexia-me, tossia. E olhava com insistência o cano que se estirava ao pé da parede, como uma corda (Ramos, 1986, p. 99).

A descoberta da gravidez de Marina e o seu abandono do responsável pelo fato incitam ainda mais os pensamentos perturbados de Luís da Silva, cuja mente torturada e em processo de desagregação (mesclando presente e passado, lembranças de cangaceiros mortos ou que praticaram assassinatos) só encontra alguma possibilidade de alívio com a execução de Julião Tavares:

[...] Era evidente que Julião Tavares devia morrer. Não procurei investigar as razões desta necessidade. Ela se impunha, entrava-me na cabeça como um prego. Um prego me atravessava os miolos. É estúpido, mas eu tinha realmente a impressão de que um objeto agudo me penetrava a cabeça. Dor terrível, uma ideia que inutilizava as outras. Julião Tavares devia morrer.

[...]

Necessário que ele morresse. Julião Tavares cortado em pedaços, como o moleque da história que seu Ramalho contava. [...] Julião Tavares morreria violentamente e sem derramar sangue. Em sonhos ou acordado, via-o roxo, os olhos esbugalhados, a língua fora da boca [...] (Ramos, 1986, p. 145).

Conforme se verifica, Luís da Silva é um ser marcado pela obsessão, assim como o é David, personagem central do romance *O agressor*. Em ambos, notamos a existência de uma mente paranoica, que enseja perseguições, cria situações fantasiosas, e eles enveredam por um caminho do qual não há possibilidade de retorno e mergulham cada vez mais em um abismo que trará consequências desastrosas.

Se David empregará o seu discurso e os punhos para expressar toda a agressividade represada em seu íntimo, conforme discutiremos mais adiante, Luís da Silva utilizará um instrumento bastante peculiar – uma corda – para concretizar o desejo de se livrar da presença do rival, que o assombra e o persegue. Tal objeto surge, em *Angústia*, como um presente deixado por um frequentador da casa do personagem narrador:

Seu Ivo apareceu aqui em casa faminto, meio nu e meio bêbado, como sempre. Enquanto Vitória lhe preparava a comida, fez-me um presente:

– Está aqui, seu Luisinho, que eu lhe trouxe.

E pôs em cima da mesa uma peça de corda.

– Para que me serve isso, seu Ivo? Onde foi que furtou isso?

– Não furtei não, seu Luisinho, achei na rua. Guarde para o senhor. É bonitinha.

[...]

Aproximei-me da mesa, desenrolei a peça de corda. Mas, com um estremecimento, larguei-a e meti as mãos nos bolsos [...] (Ramos, 1986, p. 148).

O protagonista sente uma espécie de aversão do objeto e acaba tendo um pressentimento de que ele poderia facilitar ações violentas e traiçoeiras, ao compará-lo com uma cobra, cuja picada pode ser mortal:

Evitava dizer o nome da coisa que ali estava em cima da mesa, junto ao prato de seu Ivo. Parecia-me que, se pro-

nunciasse o nome, uma parte das minhas preocupações se revelaria. Enquanto estivera dobrada, não tinha semelhança com o objeto que me perseguia. Era um rolo pequeno, inofensivo. Logo que se desenroscara, dera-me um choque violento, fizera-me recuar tremendo. Antes de refletir, tive a impressão de que aquilo me ia amarrar ou morder (Ramos, 1986, p. 151).

A corda funciona como uma prolepse dentro da narrativa, pois será o instrumento empregado para causar a morte de Julião Tavares, cujo corpo será dependurado em uma árvore por seu algoz:

Retirei a corda do bolso e em alguns saltos, silenciosos como os das onças de José Baía, estava ao pé de Julião Tavares. Tudo isso é absurdo, é incrível, mas realizou-se naturalmente. A corda enlaçou o pescoço do homem, e as minhas mãos apertadas afastaram-se. Houve uma luta rápida, um gorgolejo, braços a debater-se. Exatamente o que eu havia imaginado. O corpo de Julião Tavares ora tombava para a frente e ameaçava arrastar-me, ora se inclinava para trás e queria cair em cima de mim. A obsessão ia desaparecer [...] (Ramos, 1986, p. 198).

Após a prática do crime, Luís da Silva fica paralisado, não sabe o que fazer, fuma um cigarro e teme a descoberta do ato que praticou. Finalmente, decide suspender o corpo do morto e deixá-lo amarrado a uma árvore que se encontra nas proximidades:

Os dentes já não batiam. Curvei-me, procurando a cabeça de Julião Tavares. Encontrei o chapéu caído, um braço, que soltei arrepiado porque nunca havia tocado em cadáveres. A ideia de que Julião Tavares era um cadáver estremeceu-me. [...] Lá estava a cabeça ainda morna. Enjoado, cuspiendo muitas vezes, erguia-a, passei o laço pelo pescoço. Prendi nos dentes a outra ponta da corda, subi à cerca, trepei-me num galho da árvore. E comeci o trabalho de guindar o morto. A mão direita puxava a corda, que se movia lenta

por cima do ramo; do outro lado a mão esquerda aguentava o peso do corpo. [...]

O corpo subia. No princípio o esforço não era grande demais. A cada movimento passavam no galho algumas polegadas da corda. Mas quando a massa obesa se elevou, as dificuldades foram enormes para correrem uns centímetros (Ramos, 1986, p. 201-202).

Consumado o crime e a ação extenuante de erguer o cadáver com a corda que lhe fora dada de presente por seu Ivo, Luís da Silva retorna para casa e adoece; o final de sua história revela-se cíclico, pois o leitor precisa retornar ao seu início para entender o que se passou, de acordo com o que assinala o crítico Otto Maria Carpeaux (1987, p. 246), uma vez que se trata de “[...] um mundo fechado em si mesmo”, claustrofóbico e agonizante, em que o protagonista se debate constantemente, dividido entre a lucidez e a loucura, em uma tentativa desesperada de encontrar algum alívio para suas frustrações, dores e amarguras.

Nesse sentido, percebe-se que a força criadora de Graciliano Ramos concebeu, em conformidade com Antonio Candido (1992, p. 34-35),

[...] o personagem mais dramático da moderna ficção brasileira – Luís da Silva. Raras vezes encontraremos na nossa literatura estudo tão completo de frustração. [...] um frustrado violento, cruel, irremediável, que traz em si reservas inesgotáveis de amargura e negação.

[...] Vemos em Luís da Silva uma fúria evidente contra a sua vida e a sua pessoa, pelas quais não tem a menor estima. Falta-lhe, na verdade, o mínimo de confiança necessária para viver, [...]. Deste modo, a vida se torna pesadelo sem saída, onde visões desnorream e suprimem a distinção do real e do fantástico.

Tudo o que é dito pelo referido crítico a respeito do personagem central de *Angústia*, guardadas as devidas proporções, também poderia ser

falado a respeito de David, criado por Rosário Fusco. Nota-se, em ambos, uma inaptidão para o convívio em sociedade, manias persecutórias e um manancial de violência que, como se fosse uma barragem muito débil, vai irromper de um momento para outro, causando danos irreversíveis.

## 2.2 Veredas íntimas e inhóspitas: David e a sua trajetória

No livro *O agressor*, David, como vimos, é funcionário de uma loja de chapéus e mora em uma pensão, da qual sai somente para ir ao trabalho, para visitar uma biblioteca ou para passear pelo cais de uma cidade cujo nome não é mencionado no relato.

A narrativa estrutura-se a partir de uma série de confusões: o protagonista recebe um bolo com cinco velas, que não sabe quem enviou; ouve ruídos de gatos no sótão da loja e não sabe se seriam mesmo esses animais ou os patrões, Franz e Frederica, fazendo sexo; acredita estar sendo perseguido por três homens, que acabam se revelando vendedores de seguro; crê que o patrão deseja matá-lo e supõe que a vizinha esteja interessada nele; tenta seduzir a empregada da pensão, Amanda; quando é levado por Franz – que deseja torná-lo seu sócio na chapelaria – a uma reunião da Associação em que é membro, David discursa e afirma ser perseguido pelo patrão, afirmando que este quer assassiná-lo, mas ele acaba morrendo de um ataque fulminante, possivelmente em virtude das acusações proferidas por David; é expulso pela dona da pensão – quando ela descobre o que aconteceu entre ele e Amanda –, momento em que ele fecha a porta do seu quarto e a agride com vários socos.

Um aspecto que merece relevo em relação a David é o fato de ele ser um ser solitário, que, mesmo morando em local frequentado por várias pessoas – uma pensão –, não consegue estabelecer vínculos com os outros moradores, permanecendo recluso e pouco afeito a dialogar seja com quem fosse:

[...] E desceu [David] os degraus até o andar em que ficava o banheiro, [...].

[...] a escada ficava mergulhada na sombra, numa espécie de pórtico distribuidor dos corredores que levavam às duas alas de quartos daquele andar do edifício. Dali para cima, só havia a pequena peça de David, onde, das pessoas da casa, exclusivamente Amanda punha os pés. Para levar-lhe o café, de manhã, a roupa limpa, aos sábados, buscar a suja às segundas, [...]. Nunca recebera uma visita, nem mesmo quando esteve acamado por uns dias, há tempos. E como almoçasse e jantasse fora, suas relações com os demais hóspedes não iam além de um cordial bom-dia, em encontros casuais, com um ou outro, ao sair para o trabalho. Voltando à noite, raramente via os pensionistas, que em geral se recolhiam cedo. De maneira que não só ignorava, como era ignorado de quase todos. À própria Amanda apenas de uns meses para cá se dignara dirigir algumas palavras, quando ela aparecia e, sorrateira, se insinuava no canto que fazia ângulo com a janela. Não que a julgasse uma pessoa desprezível, como parece ser comum o tratamento dispensado às criadas, mas porque – mesmo chegando cansado da chapelaria – sempre trazia trabalho urgente para fazer e a escrituração da firma não devia ser sacrificada a entrevistas sem propósito [...] (Fusco, 1976, p. 11-12).

A aproximação de Amanda se dá de maneira involuntária, uma vez que ela pede a David que responda a uma carta de um pretendente seu, Nicolau. Ele atende ao pedido e, algum tempo depois, decide procurar o referido namorado da criada da pensão, mas não o encontra. Nesse momen-

to, vizinhos de Nicolau surgem, e David decide explicar o motivo de estar ali, cumprindo “uma missão” (Fusco, 1976, p. 20), e se apresenta: “[...] Sou David, meu nome é David. Trabalho na cidade. Sou guarda-livros e não sou nenhuma criança. Penso que já adivinharam, pelo menos isso (e passou a mão pela calva, tentando parecer engraçado e dominar a situação pelo humor)” (Fusco, 1976, p. 20-21).

Verifica-se que David se constrói, assim como os demais personagens, com uma economia de traços e elementos caracterizadores. O narrador especifica o local onde ele vive, uma água-furtada, sua solidão e falta de entrosamento com os demais moradores da pensão e sua calvície. Mais tarde, graças ao episódio do presente recebido – um bolo de aniversário com cinco velas, as elocubrações para desvendar quem lhe teria dado tal presente e o que poderia significar aquela quantidade de velas –, é possível deduzir que sua idade seja de quarenta e cinco anos.

Tudo no enredo reveste-se de ambiguidades, a começar pelos encontros entre David e Amanda, em seu quarto, pois realidade e ilusão na mente do protagonista se mesclam, criando uma atmosfera de dúvidas e incertezas, que percorre toda a história do homem de meia idade, particularmente no que tange a seus relacionamentos com o sexo oposto:

David fez, portanto, a resposta pedida [da carta]. Amanda foi-se e ele não pensou mais no assunto. Meses depois, porém, *não sentiu surpresa alguma ao encontrá-la dormindo na sua cama*. Mais tarde conjecturava que, tendo abandonado o quarto de madrugada, sem que a tocasse, temeria até a perda do emprego, se se queixasse de seu procedimento à dona da casa. O fato é que silenciou e o tempo foi correndo, sem mais acontecimentos consideráveis. De vem em quando, entretanto, Amanda surgia sem dizer palavra, encostava-se à janela e ficava olhando. Era

como se ninguém estivesse presente: David continuava o trabalho. Por fim, nas últimas semanas, após uma pausa razoável, costumava falar, sem, contudo, erguer a cabeça:

– Bem, chega. Pode ir (Fusco, 1976, p. 13-14, grifo do autor).

Em outro ponto já adiantado da diegese, a figura de Amanda ressurge, possivelmente como uma fantasmagoria, uma criação da mente perturbada de David:

[...] E como estivesse olhando para o apartamento com um interesse tamanho que Amanda o sentiu, falou por falar:

– Está desocupado.

Ao que a outra consentou:

– Fechado.

E como fizesse um calor realmente intenso, David começou a despir-se, tranquilamente, à vista da arrumadeira, que, embora continuasse ali, era, *para ambos*, como se não estivesse presente. De tal modo pareciam concentrados em algo que, agindo de dentro para fora, os cegasse completamente (Fusco, 1976, p. 144, grifo do autor).

Amanda, nas passagens reproduzidas, aparenta não estar no quarto de David, mas ser tão somente um produto da sua imaginação, e os trechos em itálico contribuem para a dúvida a esse respeito, bem como outros pontos culminantes do livro se mantenham dúbios, difusos e atraíam a atenção do leitor, que mergulha cada vez mais nesse universo de incertezas que brotam a cada página e são, sem dúvida, uma comprovação do valor, da intensidade e da capacidade de Fusco de engendrar uma história que prende a atenção e nos surpreende a cada página.

Cabe observar, nesse ponto, o emprego do itálico em frases ou palavras do romance. Mamede (2008, p. 74) pondera que tal uso representaria ações da imaginação de David e do seu desejo inconsciente de ser outra

pessoa e ter uma vida muito diferente, já que a atual é muito monótona e entediante. Por outro lado, Luís Bueno (2001) atribui a utilização da referida forma cursiva como uma maneira de tensionar o relato por meio da desarmonia entre o que vem expresso no texto e o seu possível significado:

[...] No livro do escritor mineiro, o descompasso que existe entre o personagem principal e a realidade que o rodeia é intensificado por uma discreta participação do narrador. Ao mesmo tempo em que acompanha o olhar de seu personagem principal, vai fugindo dele, aqui e ali, com o uso de certas expressões em itálico e com a revelação de algum elemento que está além desse olhar. Esse procedimento cria uma espécie de dissonância que atravessa o livro todo, incomodando e, ao mesmo tempo, intrigando o leitor.

O itálico instaura novas possibilidades de interpretação para o que está sendo narrado, põe em conflito o ser e o parecer, o real e o imaginado. Ainda de acordo com o pensamento do referido estudioso,

[...] o olhar de David acaba se constituindo num elemento desorganizador que vai contaminando de dúvida toda a narrativa, de tal forma que o leitor tem diante de si uma história linear que, filtrada pela paranoia do guarda-livros, vai sendo despedaçada e reconstruída todo o tempo. O aspecto fragmentário que o livro tem acaba sendo, ele também, mera aparência. A leitura passa a ser aqui um contínuo e desafiador exercício de montagem de uma série de acontecimentos banais, cotidianos, que ganham subitamente caráter de fatos decisivos [...] (Bueno, 2001).

Também em Luís da Silva se pode observar a questão da fragmentação, da mistura de temporalidades, e esses elementos denotam a sua instabilidade mental, a sua inadaptação ao convívio com outras pessoas, a incapacidade de aceitar a derrota no campo amoroso:

Não consigo escrever. Dinheiro e propriedade, que me dão sempre desejos violentos de mortandade e outras destruições, as duas colunas mal impressas, caixilho, dr. Gouveia, Moisés, homem da luz, negociantes, políticos, diretor e secretário, tudo se move na minha cabeça, como um bando de vermes, em cima de uma coisa amarela, gorda e moe que é, reparando-se bem, a cara balofa de Julião Tavares muito aumentada. Essas sombras se arrastam com lentidão viscosa, misturando-se, formando um novelo confuso (Ramos, 1986, p. 9).

Um pouco mais adiante, a confusão mental, a falta de perspectivas e a rotina desesperadora do protagonista de *Angústia* se manifestam pela perturbação e desordem em que o personagem se encontra imerso, sem saber se está em casa ou no trabalho, ou quanto tempo se passou desde que está mergulhado em suas cogitações:

O sino da igreja bate a primeira pancada das ave-marias. Não, não é o sino da igreja, é o relógio da sala de jantar. Oito e meia. Preciso vestir-me depressa, chegar à repartição às nove horas. Apronto-me, calço as meias pelo avesso e saio correndo. Paro sobressaltado, tenho a impressão de que me faltam peças do vestuário. Assaltam-me dúvidas idiotas. Estarei à porta de casa ou já terei chegado à repartição? Em que ponto do trajeto me acho? Não tenho consciência dos movimentos, sinto-me leve. Ignoro quanto tempo fico assim. Provavelmente um segundo, mas um segundo que parece eternidade. Está claro que todo o desarranjo é interior. Por fora devo ser um cidadão como os outros, um diminuto cidadão que vai para o trabalho maçador, um Luís da Silva qualquer. Mexo-me, atravesso a rua a grandes pernadas (Ramos, 1986, p. 23).

Tanto o personagem de Graciliano quanto David exibem uma aparência exterior que não condiz com a turbulência de emoções e sentimentos conflitantes que os invadem e impelem a efetuar ações violentas. Aliás, o

trabalho a que se dedicam parece ser destinado a seres pacíficos, avessos a ações brutais e coléricas. No entanto, as aparências enganam, e esses dois personagens são capazes de atitudes surpreendentes ao longo das suas trajetórias, nos romances que protagonizam.

O personagem central de *Angústia* tem relacionamentos superficiais com prostitutas, mas, como todo bom representante do patriarcado, quer se casar com uma moça de família, de preferência que ainda seja virgem, e é com essa intenção que ele se aproxima da vizinha, muito mais moça que ele, logo, surgem os conflitos, a decepção, o abandono, fatores que o levam a praticar um crime contra o seu rival. Já David não consegue estabelecer vínculos afetivos com as mulheres que deseja, porque, psicologicamente instável, fantasia relacionamentos, como aquele com a empregada da pensão.

Com relação a outro personagem feminino, Clara Schneider, também se repetem os mesmos matizes observados em relação a Amanda e ao personagem central de *O agressor*, no que tange a um possível envolvimento amoroso de ambos. Ela surge na vida de David, por um processo metonímico, em que partes de seu corpo vão sendo captadas pelo pensionista, cuja atenção se fixa no apartamento que se encontra defronte a sua janela:

Assim, nos últimos tempos, deixando de sair depois do jantar, enquanto se decidia a escriturar os livros, passar a limpo os lançamentos em atraso ou preparar a correspondência do dia seguinte, David ficava à janela, devassando a intimidade dos apartamentos fronteiros que estivessem iluminados. A princípio, tal fiscalização era geral. Pouco a pouco, porém, foi eliminando, um por um, da sua observação interessada, de modo que, fixando-se unicamente naquele que coincidia com sua janela, era capaz de precisar os hábitos da família que o habitava, tal a rigorosidade com

que os acontecimentos quotidianos se desenrolavam ali. [...] Uma explicação aproximada desta preferência poderia ser resumida em dois motivos: a visibilidade do apartamento, distante de sua janela uns dezoito metros, e a paixão que as pessoas da casa revelavam pela música, [...] Até bem pouco, não tinha visto na janela defronte mais do que duas mãos, no máximo um braço, arrumando a cortina para fazê-la correr no trilho da galeria, [...]. David estava nu da cintura para cima, e afastou-se um pouco, ao contrário da moça que se exibia franca e decididamente, sem nenhum instinto de convencional pudor. [...] Estaria saudando o dia (como muitas pessoas fazem após uma noite bem dormida) em louvor do sol de abril que lhe tocava de leve os cabelos louros, ou faria um sinal para alguém? A janela do apartamento da senhora ficava pouco abaixo da água-furtada. [...] De modo que não pôde concluir se se tratava realmente de um cumprimento para alguma pessoa que habitasse um dos andares superiores. Esta circunstância passou, pois, a intrigá-lo a tal ponto que logo tentava verificar a quem se dirigia a saudação da moça, mal esta se afastara (Fusco, 1976, p. 53-56).

Primeiramente, o olhar de David se fixa na janela; depois, vê mãos, braços e, finalmente, um corpo feminino, que coloca flores no peitoril da janela e parece acenar para alguém. Entre as confusões e mal-entendidos que compõem o enredo, vale destacar esse do cumprimento, que desencadeia o interesse do morador da água-furtada pela vizinha e o faz crer em um possível envolvimento amoroso.

A morte de uma inquilina da pensão provoca o encontro de Clara Schneider com David, já que aquela alega ser parente da falecida e deseja pagar as despesas do enterro:

— Permita que me apresente — dizia a senhora. — Sou Clara Schneider. Moro defronte, no apartamento que corresponde, mais ou menos, à janela deste senhor — apontava

David, que assistia à cena absolutamente pasmo – e soube, por minha criada, amiga de Amanda (David abria os olhos cada vez mais) que a baronesa (“baronesa”, e os olhos de David encontraram-se com os da senhora, que também parecia perguntar: “baronesa?”) faleceu esta tarde. E como somos contraparentes, isto é, a baronesa é contraparente de meu marido, apesar de não nos darmos... (David suave e seria capaz de apostar que o mesmo acontecia à proprietária, dada a repetição continuada de seus gestos de levar a manga da blusa à face)... como ele está para fora, e, supondo que a falecida não tenha nenhum conhecimento aqui... queria oferecer-me para fazer as despesas do funeral... sei que meu marido aprovará isto. Nestas ocasiões, não há quem não aprove... tudo se aprova diante da morte (Fusco, 1976, p. 91).

As frases parentéticas constataam as reações de David, cujo olhar expressa espanto diante das informações dadas por Clara, assim como o fato de suar denota a sua perplexidade e as emoções que a vizinha desencadeia sobre ele. Além do aceno que ele não sabe a quem foi dirigido, outro episódio contribui para confundir os sentimentos do solitário morador da pensão – ele recebe um bolo de presente, enviado por Clara:

Ao chegar em casa, de volta do trabalho, David, que não fora seguido por ninguém que percebesse, só pensava no telefone. No telefone e na *janela*. Mas o seu primeiro olhar ao penetrar no quarto, nem foi para uma coisa que ficava tão próxima, nem para outra, aparentemente mais longe. Foi para um enorme bolo de aniversário que, deposto em cima da mesa, ostentava seu nome em letras de imprensa, desenhadas provavelmente com chocolate num fundo branco de calda de açúcar cristalizado.

O misterioso presente, entretanto, sem o comover, como era de supor-se, irritou-o. Ia, precisamente, jogá-lo pela janela quando, observando que se levantavam as persianas do apartamento vizinho, ainda se conteve. E ficou imobi-

lizado: o enorme bolo suspenso numa das mãos e a outra apoiada no peitoral.

Estava assim, recebendo um sorriso da senhora defronte (“sorria dele ou para ele?”), quando percebeu rumores de passos atrás [...] (Fusco, 1976, p. 83, grifo do autor).

Novamente, o recurso da utilização de uma frase entre parênteses evidencia a dúvida das ações de Clara em relação ao habitante da água-furtada: o sorriso tanto poderia ser causado pela estranheza de vê-lo na janela segurando um bolo quanto um gesto de cortesia direcionado a ele. Tais confusões vão criando uma situação amorosa unilateral, que não se confirma, em nenhum momento, por parte de Clara. No desenrolar do enredo, David descobre que o bolo lhe foi enviado pela empregada da vizinha, a quem observa atentamente e obsessivamente de sua janela:

Assim, por intermédio do porteiro, David ficou sabendo que o bolo de aniversário, que recebera, fora um presente de Clara. Na sua própria vista, dele, porteiro, antes de tomar o elevador, num dia que saía apressadamente, ordenara à empregada: “não deixe de entregar o bolo ao David”. Ora, para poupar tempo, uma vez que era seu dia de folga e a patroa não voltaria cedo, pois ia jantar fora, Isaura resolveu aproveitar-se de um encontro casual com Amanda e lhe pediu para colocar o bolo, como surpresa, no quarto do senhor David, que sabia, pela amiga, morar no emprego desta (Fusco, 1976, p. 100).

O engano só é esclarecido mais tarde, quando o protagonista descobre que o bolo estava destinado a um homônimo, um garoto de cinco anos, cujo pai mantinha laços de amizade com a família Schneider:

Assim foi que, averiguando os trâmites percorrido pelo presente, concluiu que este não devia ter sido mandado a ele e, sim, ao pequeno David, menino de cinco anos, filho do bancário que morava num apartamento do segundo andar, velho amigo da família Schneider. Acontece, porém, que,

nem ele nem o menor fazendo anos naquele dia, como explicar o símbolo das cinco velas? [...] (Fusco, 1976, p. 106).

Resolvido o mistério, persiste a inquietação de David, que vai passando de uma obsessão a outra, do bolo para as velas e o significado que teriam essas velas, evento que o faz se aproximar de uma mulher, durante uma missa, para indagar a respeito desse significado, assustando-a e sendo confundido como um ladrão, sendo expulso do local por outros frequentadores.

Nesse sentido, percebe-se que o personagem central de *O agressor* vive “[...] entre dois mundos: aquele das relações sociais (ainda que mínimas) e dos seus devaneios e paranoias persecutórias” (Dantas, 2016, p. 112). Desse modo, pode-se apontar a sua mania de perseguição relacionada ao patrão, que ele acredita ter a intenção de matá-lo.

Ao longo das peripécias narrativas, uma dúvida acompanha o leitor: quem seria o agressor dentro da obra? Os eventos acumulam-se e parecem apontar que David seja uma vítima, no entanto, já no início do livro, há um episódio ocorrido, no depósito superior da chapelaria, entre Franz e o funcionário morador da pensão, que envolve certa violência e que é mal explicado, mas já aponta para uma possível atitude violenta do guarda-livros da chapelaria:

Então, tateando, deu o primeiro passo no escuro, introduzindo-se, de cabeça inclinada, no depósito. Apoiava uma das mãos no portal e a outra, fazendo gestos no vazio, afastava as teias de aranha. Segundos mais tarde, nessa posição forçada, lembrou-se de que poderia acender um fósforo. Ia realmente fazê-lo, quando se sentiu agarrado no pulso. Disponha-se a gritar no momento em que ouviu a voz poderosa de Franz:

— Está louco?

E não pôde ver nem ouvir mais nada;

Com o estrépito dos corpos caindo contra a parede de tábuas, as armações sacudiram-se na loja embaixo, e, por um momento, todos os olhares se voltaram para o teto. A multidão de fregueses comprimiu-se num canto, a respiração suspensa, os ouvidos atentos, os olhos estatelados, numa atitude de espantosa e atordoante expectativa. [...] E como o silêncio se impusesse ao ânimo de todos, foi preciso que alguém o rompesse para que aqueles homens e mulheres se decidissem a falar:

— Houve alguma coisa.

— Sim, aconteceu alguma coisa (Fusco, 1976, p. 40-41).

O interesse de David em subir ao depósito justifica-se pelo desejo de desvendar o mistério relacionado aos ruídos que ele escutou naquele local e que poderiam ser de gatos ou dos patrões mantendo relações sexuais. Contudo, além de não se esclarecer nada a respeito desse fato, tudo leva a crer que o funcionário da chapelaria e seu proprietário tiveram uma violenta briga, na qual esse último é ferido por aquele:

Preocupado em socorrer David, o caixeiro não se recordava mais de que também Franz ficara caído de bruços, sob a porta do depósito. Ainda agora, foi o cliente que guarnecia a porta quem lembrou, a plenos pulmões:

— E o outro homem que lutou com este? Lembro que subiu outro. Não deixem que ele fuja.

O rapaz forneceu rapidamente as explicações necessárias sobre a identidade dos supostos contendores e subiu de novo com os homens que trouxeram David. Daí a alguns minutos, descia o corpo de Franz, o rosto ensanguentado. Repetiram detalhe por detalhe, a mesma operação e puseram-no estirado, formando parilha com David. Este, pálido como a cera, soltava pela boca uma baba grossa e visguenta, mas não apresentava, todavia, nenhum ferimento. Não se poderia dizer o mesmo de Franz, cuja face, transformada pelo pó misturado com sangue, parecia ostentar uma

máscara de teia de aranhas, que apenas deixasse entrever, através das malhas, vagas formas do rosto. À primeira compressa d'água, porém, Franz reagia favoravelmente [...] (Fusco, 1976, p. 42).

Todos os fregueses da chapelaria acreditam que tivesse havido uma briga, e a descrição do narrador corrobora essa interpretação. No trecho em apreço, fica patente que Franz levou a pior e foi agredido por David. Entretanto, o que se vê a seguir é uma suavização dessa situação, já que Franz empenha-se em evitar qualquer escândalo e afirma que ambos se desequilibraram, isentando seu funcionário de qualquer culpa por seus ferimentos:

Nisso, o cliente que guardava a porta à curiosidade dos demais entrou, sem a menor cerimônia, pelo gabinete adentro, dirigindo-se a Franz:

— Prezado amigo: antes de cumprimentá-lo, particularmente, por ter saído ileso desta inominável agressão, devo esclarecer quem sou. Para tanto, aqui está a minha carteira profissional. Sou funcionário da Prefeitura e não quero e nem devo ser confundido com um sujeito qualquer [...]. Franz ouviu o discurso, imperturbavelmente. Depois, ao pretender dar uma explicação, foi interrompido:

— Não precisa explicar. Compreendo tudo. Creia: de minha boca não sairão mais palavras do que estas que acabo de pronunciar com a máxima lealdade. Estas coisas prejudicam o negócio, mas ficam entre nós. Pode tranquilizar-se: não direi nada a ninguém [...] (Fusco, 1976, p. 43).

Salvar as aparências, manter uma aparente tranquilidade na loja é a atitude de Franz, que, durante as suas explicações, exime David de qualquer conduta agressiva e atribui o ocorrido a uma fatalidade, sem maiores consequências:

Ante tais palavras [do funcionário da Prefeitura], Franz apenas tinha uma coisa a fazer. E foi o que fez. [...] Começou a falar. Disse que não havia sido nada. Que o senhor Da-

vid, demorando em trazer o que fora buscar, preocupava-o muito, dada a impaciência dos clientes. Que ele, [...] resolvesse ir ver o que se passava, [...]. Que, chegando ao depósito precisamente no momento em que o senhor David acendia um fósforo, para enxergar na escuridão, soprara o fogo, segurando-lhe o braço. Que o contador, com o grito que dera, se assustara tanto que desmaiara. Que estando em posição falsa – [...] não pudera resistir ao peso do corpo de David, que inexplicavelmente lhe caíra em cheio [...] (Fusco, 1976, p. 44).

Embora Franz impute o sangramento da testa a um acidente, afirmando ter batido a cabeça em uma dobradiça, fica evidente que as suas explicações sobre o ocorrido têm o fito de desfazer o tumulto que se criara na loja e evitar a perda de clientes, porque, caso fosse revelado que seu funcionário realmente o tinha agredido, seria necessário chamar a polícia, e isso certamente traria desdobramentos que poderiam prejudicar seus negócios.

No final do capítulo, no qual se narra o evento mencionado, David, apesar de estar ciente do que acontecera – ou seja, de que o patrão o impedira de causar uma explosão no depósito, pois ali havia recipientes com material inflamável–, vai até uma delegacia pedir proteção, uma vez que julga que Franz esteja colocando sua vida em risco e, até mesmo, que teria a intenção de assassiná-lo:

[...] caminhando pelas alamedas guarnecidas de imensos canteiros sem flores, recordou-se de que as manchas dos chapéus eram limpas na chapelaria e de que essa operação era sempre realizada por Franz, que até dispunha as peças prontas nos dois bancos que lhe serviam de cama quando dormia na loja. Também se lembrava de que as nódoas eram eliminadas com matérias inflamáveis – benzina ou álcool – de que sabia o depósito superior estar cheio, apesar de nunca haver entrado lá. Tanto assim que, na caixa, junto à chave, se guardava uma lâmpada de pilha seca, de que

Franz costumava munir-se quando subia àquela peça. Esta corrente de deduções fez com que David, ao colocar o pé no batente da porta da Delegacia, subitamente considerasse a inconsistência dos motivos que o levaram ante a autocracia. Todavia, impelido por uma força superior à própria vontade, penetrou logo na sala de espera e sentou-se no único lugar vago que havia no banco defronte, aguardando a sua vez. O relógio no Distrito marcava dez para as seis. Teria de esperar muito, segundo deduziu do movimento que observava. Mas estava disposto a não sair dali aquela noite, apesar da terrível indisposição que sentia, enquanto não lhe fossem dadas garantias de vida pelo comissário de plantão (Fusco, 1976, p. 46-47).

A mente de David vai se desagregando e ele se isola ainda mais, sente-se perseguido, acossado, e acredita firmemente que sua vida corre perigo. Dessa forma, a “intensidade de sua paranoia vai aumentando a cada capítulo” (Dantas, 2016, p. 114). A mania de perseguição avoluma-se; ele recebe telefonemas em que nenhuma mensagem é transmitida, ou trazem um discurso fragmentário, que intensifica a constante tensão de David e a crença em inimigos desconhecidos; nas ruas, nota que estranhos seguem seus passos:

O fato é que indivíduos estranhos, dos quais não se podia lembrar absolutamente, nem mesmo diante das informações minuciosas da proprietária, já o tinham ido procurar à pensão. [...]

Recordava-se do telefonema de sexta-feira, em plena semana de carnaval. [...] Era um telefonema apressado, presumivelmente dado em nome de alguém, pois a voz asseverava que outra pessoa “mandou dizer que o marido chegaria”. Só podia ser engano, já que desligaram o fone rapidamente, [...].

O fato, porém, é que o perseguiam. Às vezes, estando parado no ponto do bonde, mansamente lhe surgia um homem pelas costas. Em muitas ocasiões, na rua escura, no

momento em que o rosto das pessoas se iluminava com o fósforo que lhe acendia o cigarro, David verificava ser a fisionomia e o vulto da criatura que com tanta insistência, escoltava seus passos. De uma feita, esse indivíduo não só embarcou no mesmo bonde como, também, apesar de haver lugar na extremidade do banco que ocupava, preferira pendurar-se no estribo, para à distância, melhor observá-lo. De vez em quando, David arriscava um olhar para trás e lá estava a mesma cara. De repente, sumia.

Passava uma, duas semanas, sem ver a figura do perseguidor, cuja falta, aliás, notava. E era bastante recordá-la, [...] para que, como se fosse uma aparição, novamente surgisse nos mesmos lugares e às mesmas horas (Fusco, 1976, p. 62-63).

De acordo com Victor da Rosa (2022, p. 55), em *O agressor*, o mecanismo a partir do qual o livro se constrói é o da paranoia, que “se manifesta por meio de ideias de perseguição cada vez mais profundas”. A situação chega a extremos, e David contrata um detetive, o qual tampouco lhe fornece qualquer informação que pudesse tranquilizá-lo. Ao se dirigir à repartição municipal para buscar um documento (um alvará) para o patrão, depara-se com aqueles que considera como seus perseguidores:

[...] por acaso encontrou-se com os principais tipos que o perseguiram por todos os lados. Cruzara com eles com ar tão sobranceiro que os três não só se afastaram para que passasse, como, ainda, o cumprimentaram. Depois, entre tanta gente que esperava a vez de ser atendida, perdeu-os de vista.

Há coisa de uma semana, cinco dias, se tanto, pareceu-lhe tê-los vislumbrado, de longe, conversando com o porteiro do edifício. Estariam os três juntos, ou apenas dois, formada a trindade com o acréscimo do porteiro? [...] (Fusco, 1976, p. 97).

O curioso é que a trajetória de David é permeada por acontecimentos que parecem ser trágicos, assustadores, ameaçadores, mas que, ao final, se revelam prosaicos, destituídos de todo o peso e toda a austeridade que lhe confere o protagonista do livro de Fusco. Todo o mistério em torno do bolo e de quem o havia enviado se dissolve na descoberta de que ele deveria ter sido enviado para uma criança que também se chama David. Os homens que o perseguiram na rua estavam, na verdade, tentando vender-lhe um seguro de vida, e, quando conseguem o intento, o morador da pensão é recusado: “Depois, à noite, assinei proposta para um seguro de vida, aliás, recusado pela Companhia, em virtude do meu precário estado de saúde” (Fusco, 1976, p. 124). A celeuma em torno do barulho ouvido no depósito desvela, em certa medida, problemas de David com a sua própria sexualidade, conforme comprova o seu pretenso envolvimento com Clara Schneider, o qual só existiu em sua mente, e a tentativa de estupro de Amanda.

Sem dúvida, um fator determinante para que o leitor se dê conta do estado de confusão mental de David transcorre no capítulo 12, no qual ele se manifesta verbalmente e dá vazão a todas as suas desconfianças, quando Franz o convida para almoçar na Associação de Chapeleiros, com a intenção de que ele se torne um associado dessa instituição comercial:

— Senhores, declaro-vos que suporto tudo. Menos que me façam de imbecil, como parece ser o meu papel aqui, no momento. Este senhor Franz me odeia e, já uma vez, tentou assassinar-me sem motivo. Ainda recentemente, tendo sido eu vítima de um lamentável equívoco, telefonei para a loja, dizendo estar detido. Então, ele e a senhora, numa fingida exaltação de interesse por minha pessoa, simularam procurar-me por toda a parte, como se minha sorte ingrata lhes to-

cassee. Aproveito esta oportunidade para, de público, desmascará-lo. Se tinham interesse por mim, por que me procuraram na Assistência e não na casa em que moro? Não há crime perfeito, meus senhores: vem daí o engano do senhor Franz, que faz tudo por cometê-lo. Seus expedientes, porém, falharam todos, como está falhando este. Como sabe que os nossos espíritos não se dão, quer, agora, subornar o meu corpo, aceitando-me com a ilusória possibilidade de proventos materiais. Na verdade, seu negócio vai bem. Suas vendas deixam, ainda, uma razoável margem, apesar da crise do uso do chapéu. Mas, acreditais – pergunto eu – sinceramente, que queira ele conceder-me sociedade? [...] (Fusco, 1976, p. 135-136).

A virulência do seu discurso prossegue com ataques a toda e qualquer atitude de Franz, como se elas estivessem impregnadas de intensões malévolas para prejudicá-lo deliberadamente:

Isso é um jogo grosseiro para enganar-me. Como percebesse que desconfiei do almoço que quis oferecer-me, para me envenenar, essa alma fértil em recursos diabólicos transferiu, imediatamente, o vil propósito que alimentava, por esta oferta que, agora, de público, denuncio. Com esta, é a segunda vez que o faço, vale dizer, a segunda queixa que dou contra o monstro. A primeira foi ao próprio Comissário do Distrito. Também isso ele sabe: mas finge ignorá-lo porque essa é a força de sua técnica. Assim procede com os clientes, torturando pequenos vendedores que atrasam o pagamento de duplicatas. Concede-lhes prazo e manda protestá-las. É um concorrente desleal, que os membros desta casa precisam conhecer mais e melhor [...] (Fusco, 1976, p. 136).

Os ataques prosseguem, e David culpa Franz por todos os infortúnios pelos quais passou e ainda está passando, desqualifica-o, e atribui ao dono da chapelaria ações que, durante a leitura, sabemos que não poderiam ter sido efetuadas por ele:

Entretanto, no que se refere a mim, particular e individualmente, justifico-o pela sua covardia sem limites. Não me podendo enforcar em qualquer poste da rua, ou estrangular-me com as próprias mãos, tortura-me. Quer levar-me ao suicídio, mas juro-vos que não lhe darei este prazer. Contratou pessoas para me seguir e, sendo descobertas por mim, transformou-as, de repente, em agentes de seguros de vida. Tanto isso é verdadeiro que a Companhia me recusou, alegando ser eu doente, quando – sabeis todos, desde já – a minha enfermidade é só de espírito, que não repousa e se contorce de angústia com as baixezas deste bruxo. Mandou furtar papel impresso à Companhia e quero, também acusá-lo por isso. É um indivíduo perigoso e indigno deste seieto convívio, pelo que me foi dado apreciar em tão curto espaço de tempo [...] (Fusco, 1976, p. 136).

Os presentes aplaudem o discurso tão inflamado de David. Novamente, percebe-se o efeito cômico dentro da história narrada, já que a assistência parece não compreender o teor das palavras do funcionário da chapelaria nem se dar conta de que ele esteja criticando severamente um de seus membros. Como consequência desse gesto agressivo, Franz falece, vitimado por um ataque fulminante. David é o causador da morte do patrão e, na sua fala, verifica-se que ele deturpa os fatos, interpreta-os erroneamente e deixa evidente que é um indivíduo paranoico, cuja mente já não é capaz de discernir entre fatos verídicos e inventados, estabelecendo conexões entre

fatos que não teriam qualquer ligação, como atribuir a Franz a transformação dos seus perseguidores em vendedores de seguro, ou querer induzi-lo ao suicídio. Estranhamente, o patrão é sempre benevolente com David e não percebe que ele é um ser perigoso, violento, até que seja tarde demais.

O evento mais esclarecedor a respeito da atuação de David na obra ocorre no último capítulo, quando a dona da pensão vai conversar com ele, depois da tentativa fracassada de violentar Amanda, e lhe pede que ele deixe o local. Em vários momentos de sua fala, ela revela as ações agressivas de seu inquilino e atos de violência, inclusive com o emprego de uma faca:

[...] se, pelo lado profissional, poderia ser considerado modelo, do outro, na intimidade, era um desastre. Não há quem não saiba do que fez à pobre senhora Schneider, desmanchando-lhe o lar e quase assassinando o marido. O porteiro nos disse que seu nome não apareceu nos jornais devido a ele, assim como, graças à Isaura, o senhor não foi incomodado pela polícia. Saiba que, no inquérito, todos os moradores depuseram a seu favor, porque, até então, apesar de tudo, ainda alimentavam esperanças de que, na sua idade e com a posição que atingia, pudesse vir a criar juízo. [...]

— E a faca, senhor David? Viram a faca, quando levaram Amanda para a Assistência (Fusco, 1976, p. 170-171).

Na sequência, toda a brutalidade de David vem à tona, no momento em que ele começa a dar socos no rosto da dona da pensão:

Calmamente, então, David fechou a porta com a chave. E, ao fazê-lo, a senhoria pôs-se a gritar. Mas, era tarde: como se executasse algo premeditado há séculos, David começou a esmurrar, no rosto da proprietária, todas as caras – de homens, mulheres e crianças – que conhecia (Fusco, 1976, p. 173).

Essa cena final responde à pergunta que perpassa toda a narrativa: quem seria o agressor na obra? Sem dúvida, em diversos momentos, nos inclinamos a aceitar que David seria uma vítima, alguém que é perseguido injustamente e a quem tudo parece desfavorável, em um percurso marcado pelo infortúnio, pelo isolamento e pela frustração constante. Contudo, esse percurso é desenhado a partir de uma mente extremamente perturbada, que mistura os fatos, vê inimigos em toda parte, assume falsamente um papel de vítima, quando, na verdade, ele é o causador da maioria dos malefícios que atinge àqueles que o rodeiam.

No enredo de *O agressor* (1976) e de *Angústia* (1986), tanto David quanto Luís da Silva fazem referências a gatos, em distintos momentos das suas histórias. Esses animais, segundo Mires Batista Bender (2011), têm hábitos noturnos e parecem habitar um mundo misterioso, em uma esfera mística e inatingível ao homem.

Na literatura, os gatos sempre tiveram lugar de destaque, sendo venerados e imortalizados em poemas, contos, romances e, até mesmo, musicais, como é o caso de *Cats* (Londres, 1981, sendo encenado por várias décadas e até transformado em filme, em 2019). Charles Baudelaire (1821-1867) dedicou algumas de suas composições poéticas a esses felinos<sup>1</sup>. O es-

---

1 Um desses poemas é "Os gatos" ["Les chats"], que faz parte do livro *As flores do mal*. A seguir, transcrevemos a tradução do poema realizada por Eduardo Viveiros de Castro e que se encontra no artigo "Les Chats" de Charles Baudelaire, de autoria de Roman Jakobson e Claude Lévi-Strauss, reproduzido no livro *Teoria da literatura em suas fontes*, v. 2, organizado por Luiz Costa Lima (2002, p. 835): "Os fervorosos amantes e os sábios austeros / Amam igualmente, em sua madurez / Os gatos possantes e meigos, orgulho da casa, / Que como eles são friorentos e sedentários. // Amigos da ciência e da volúpia, / Buscam o silêncio e o horror das trevas; / O Érebo os tomaria por seus corcéis fúnebres, / Se pudessem mudar em servilismo seu orgulho. // Assumem a sonhar as nobres atitudes / das grandes esfinges estendidas no fundo das solidões, / Que parecem dormir em um sonho sem fim; //

critor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849) escreveu “O gato preto”, considerado um dos contos mais admirados da literatura universal, pelo fato de mostrar a afetividade e a perversidade, que configuram uma dualidade (Bender, 2011) que é inerente ao ser humano.

Outro gato famoso na ficção é Cheshire, do livro *Alice no país das maravilhas*, do britânico Lewis Carrol (1832-1898), um personagem sorridente e filosófico, que some e reaparece, enquanto conversa com Alice, fazendo com que ela consiga entender o que está se passando consigo (Bender, 2011).

Em território brasileiro, no âmbito da ficção, uma autora que sempre trouxe gatos como personagens em suas narrativas, tanto longas quanto curtas, foi Lygia Fagundes Telles (1918-2022). No romance *As horas nuas*, um dos narradores é um gato, Rahul, o qual efetua “[...] reflexões sobre o comportamento dos humanos e a memória de um tempo em que acredita ter vivido outras vidas” (Bender, 2011). Outro admirador desse animal é o poeta Ferreira Gullar (1930-2016), que considera como falsa a ideia de que o gato não gosta do dono e, de acordo com suas observações, o felino seria “[...] apenas mais sutil” (Gullar *apud* Bender, 2011). E ainda cabe mencionar Luiz Ruffato (1961-), que vê uma identificação entre escritores e gatos, porque estes são introspectivos e amigos do silêncio (Bender, 2011).

No livro de Rosário Fusco, David ouve, dentro de um compartimento da loja onde trabalha, um barulho que acredita ter sido ocasionado por gatos e fica intrigado, pois não sabe se seria realmente isso:

---

Seus rins fecundos têm mágicas chispas, / E partículas de ouro, como fina areia, / Estrelam vagamente suas místicas pupilas.”

Simulando escovar um chapéu, na verdade David não via nem ouvia coisa alguma, intrigado com um rumor que lhe pareceu ter percebido lá em cima, algo semelhante ao rosar de gatos, coisa muito comum ali, no prolongamento do depósito, onde havia cadeiras velhas e outros objetos que serviram a loja durante muitos anos [...] (Fusco, 1976, p. 27).

A confusão de David vai se intensificar quando ele associa os ruídos a ações humanas e vislumbra a possibilidade de que o barulho que ouviu devia-se a ações de seus patrões, Frederica e Franz, que estariam mantendo uma relação sexual no depósito da loja de chapéus:

[...] E pensou: 'naturalmente são gatos, porque o bulício está aumentando. E serão muitos gatinhos, porque estes movimentos não podem ser produzidos por um gato só'. Satisfeito com a própria explicação que improvisara, para seu alívio, resolveu pilheriar:

— Como é isso? É gato ou é gente?

Esperou meio minuto. E seria capaz de jurar ter ouvido a resposta com voz humana, numa espécie de suspiro arrastado, uma voz parecida com a de Frederica:

— É gato...

Eis porque ao descer a escada ainda suave, sentindo o corpo trêmulo como se fosse tomado de uma febre súbita. 'Não, não é possível'. [...] Frederica tinha novamente tomado conta de seu posto. A presença dela na caixa veio aumentar-lhe ainda mais a confusão. David resmungava: 'gato não fala, mas só pode ser gato'. De repente, entretanto, uma idéia relampejou-lhe: 'e se fosse a senhora Frederica?' Mas, logo em seguida, considerou que, de modo algum, podia conceber uma coisa dessas. Era impossível: dona Frederica não se iria deitar entre cadeiras velhas e caixas sujas de chapéus, [...].

Nesse ínterim, Franz aparecia, vindo dos fundos da loja, com um espanador na mão. A gola do paletó de alpaca estava, de fato, toda suja de teia de aranha e o detalhe,

segundo David pôde notar, não passou despercebido à senhora Frederica:

– Veja em que estado ficou o casaco, Franz (Fusco, 1976, p. 30).

A mente do protagonista, em franco processo de desagregação, debate-se entre duas hipóteses sobre o que ele ouviu no depósito: miados de felinos ou sussurros de duas pessoas relacionando-se sexualmente. Esse percurso entre certezas e incertezas vai ser reiterado ao longo de toda a trama de *O agressor*, perpetuando a ambiguidade que cerca as atitudes de David e mantendo o leitor sempre em dúvida em relação ao narrado.

Um pouco mais adiante, no capítulo 4, o narrador, ao sumarizar uma conversa entre David e Amanda, volta a abordar o animal cujos ruídos incomodaram o empregado da chapelaria anteriormente: “E, para ele, a voz da quarteira assumia uma entonação incomum: parecia o rosnar de gato numa caixa de chapéus” (Fusco, 1976, p. 38). Em outro seguimento do romance, esse assunto é retomado, e David estabelece uma associação entre a empregada da pensão e os olhos de um felino: “[...] só então notou que os olhos da quarteira tinham essa cor indecisa – nem verde nem amarelo – dos olhos de certos gatos” (Fusco, 1976, p. 71).

A perturbação verificada em relação aos miados desvela um conflito sexual de David, reprimido sexualmente; quando seus desejos querem se manifestar, impede-os, mas, mentalmente, associa esses desejos aos ruídos emitidos por gatos, ou associa a imagem dos animais às mulheres desejadas (Amanda e Frederica). Nesse sentido, “[...] a dúvida sobre a existência ou não do ato sexual por parte dos patrões logo se transmuta em admissão do pecado, a questão do sexo opera no romance como fonte traumática [...]” (Rosa, 2022, p. 60), que acaba conduzindo o personagem a atitudes extre-

mas: a tentativa de estupro da empregada da pensão e a agressão perpetrada contra a proprietária do imóvel, na cena final do romance.

Em *Angústia*, em várias passagens, surgem figuras de gatos, desde o início da diegese:

Debaixo da chuva, a mangueira do quintal está toda branca. O papagaio na cozinha bate as asas, sacudindo os salpicos que vêm da biqueira. Afago o pêlo macio do meu gato mourisco, que dorme enroscado numa cadeira. As idéias ruins desaparecem. Marina desaparece (Ramos, 1986, p. 15).

Nesse caso, a imagem do bichano liga-se ao universo doméstico de Luís da Silva. Ao acariciá-lo, ele se acalma, seus pensamentos e desejos em relação a Marina arrefecem e ele consegue encontrar um pouco de paz. Esse episódio conecta-se a outro, em que o personagem observa, da janela de sua casa, o movimento de pessoas que trabalham, em gestos repetitivos e monótonos, como um reflexo da existência de Luís da Silva; novamente, surge a figura de um gato, que parece ser o único elemento que se caracteriza por sua vivacidade e rapidez nos movimentos, face à lentidão e a modorra do dia quente que atinge a mulher e o homem observado pelo protagonista de *Angústia*:

Como era grande o calor, abri a janela do quintal. Uma baforada de ar quente bateu-me no rosto. Debrucei-me e distraí-me acompanhando com a vista os movimentos da mulher que lava garrafas. O gato pulou de um galho da mangueira, saltou o muro, trepou num monte de lixo e cacos de vidro. O homem triste andava entre as pipas, debaixo do telheiro, a encher dornas (Ramos, 1986, p. 57).

A questão da sexualidade que se nota em relação a David também pode ser estendida a Luís da Silva, uma vez que, da mesma forma que aque-

le, este também compara a mulher desejada a um gato: “[...] O gato amava nos telhados, gato ordinário. Uns miados estridentes, indiscretos: — ‘Rasga, diabo!’ Marina, quando se excitava, enrolava-se como uma gata e miava. Mia-va baixinho, para não acordar a vizinhança” (Ramos, 1986, p. 92).

Tal analogia também ocorre com outra figura feminina que Luís da Silva conhece: “Quando menos esperava, surgiam os olhos de gato da datilógrafa” (Ramos, 1986, p. 94). A aproximação que o personagem faz entre as mulheres e os gatos desvela um desejo sexual que, semelhantemente ao de David, também é reprimido, pois Luís da Silva é um solteirão, tem dificuldades para se relacionar com o sexo oposto e, quando se apaixona por Marina, acaba sendo preterido por Julião Tavares, um indivíduo que tem uma posição social superior à sua, bem como mais dinheiro.

Em alguns segmentos da história do funcionário público de 35 anos, que se considera feio e tímido, a menção a gatos ficará concentrada nos olhos desses animais, como vigia, que denunciam as más ações praticadas por Luís da Silva:

Os olhos de um gato passaram por cima do muro de d. Rosália. Currupaco mexeu-se na gaiola e bateu as asas.

[...]

Inteiriçava-me, rangia os dentes, pisava com raiva o chão que escondia o tesouro de Vitória. Debaxo das solas dos meus sapatos, a alguns centímetros de profundidade, estavam as moedas que eu precisava. Raspar um pouco a terra, mergulhar a mão, agarrar um punhado delas.

Os olhos do gato brilharam outra vez em cima do muro de d. Rosália e ficaram parados, redondos e fosforescentes. Pensei na datilógrafa que tinha desaparecido [...] (Ramos, 1986, p. 125-126).

Vitória, a empregada de Luís da Silva, enterrava tudo o que ganhava e as moedas que encontrava pela casa no quintal do patrão. O protagonista, em um momento de dificuldades, decide apossar-se do dinheiro escondido e, quando se encontra escavando o terreno, depara-se com o olhar de um gato, que ele considera como algo que pode denunciá-lo, revelando a sua ação torpe:

As minhas mãos encontraram-se esgaravatando a raiz da mangueira.

— Que miséria! Que miséria!

Repetia as palavras como um idiota, olhando as duas brasas imóveis em cima do muro. Mas os dedos continuavam a remexer os torrões. Cavando a terra com as unhas, como um gato!

[...]

Com certeza Vitória estava dormindo, sonhando com os navios e com o Currupaco. Os olhos do gato cresciam, cresciam extraordinariamente, iluminavam o quintal todo.

[...] Meter a mão na terra, agarrar um dobrão do império, riscar um fósforo. Afastei a idéia. Que lembrança! Bastavam as luzes medonhas dos olhos do gato [...] (Ramos, 1986, p. 129-130).

A consciência pesada do personagem faz com que ele amplie o olhar do animal, dando-lhe uma dimensão fantástica, que brilha e ilumina todo o terreno onde ele se encontra. Em certo sentido, os olhos do felino revestem-se de moralidade, de uma entidade que julga e condena a ação por ele praticada, e é o próprio personagem que confere esse poder ao gato. Guardadas as devidas proporções, o animal de *Angústia* que observa Luís da Silva e o denuncia aproxima-se daquele criado por Edgar Allan Poe, que também termina por revelar o crime praticado por seu dono.

Nos excertos transcritos e comentados de *O agressor* e *Angústia*, é possível constatar que os gatos exercem um papel relevante nas duas his-

tórias. Em ambas, nota-se a questão da sensualidade feminina, pelas comparações que os protagonistas estabelecem entre a mulher e os felinos, e a esfera sexual acaba sendo ressaltada, já que os gatos, durante o período de acasalamento, ficam sobre os telhados e emitem sons estridentes, que denotam o referido período reprodutivo.

No que tange a Luís da Silva, percebe-se uma diferença em relação a David, pois o olhar do animal funciona como um censor, que acusa e lança luz sobre a ação de roubo praticada por aquele personagem. É válido destacar, portanto, que não só as ações praticadas pelos dois personagens – que os conduzem à paranoia, ao sentimento de perseguição e à inadaptação em relação ao espaço e aos demais personagens de seu convívio – mas também a escolha de um animal como reflexo da sexualidade, do mistério, daquilo que se oculta na noite, irmanam os trajetos singulares de David e Luís da Silva.

As produções ficcionais de Rosário Fusco, conforme pondera acertadamente o estudioso Ronaldo Cagiano (2014),

[...] mergulham no processo vertiginoso de insularização do ser humano, tentando compreender suas neuroses, seus fracassos e sua fuga permanente da realidade, tão premido que é pelas demandas e urgências do cotidiano, situações que o levam a uma vida de permanente desconforto e desassossego social e mental. [...]

O mesmo poderia ser dito a respeito de Graciliano Ramos, que também trata de personagens “insularizados”, neuróticos, fracassados, que tentam fugir da realidade e são cada vez mais voltados para o seu mundo interior caótico e desorganizado, terminando por desencadear ações perversas e desastrosas que podem aniquilar aqueles que atravessam o seu caminho e

são vistos como empecilhos para a realização de seus propósitos, como é o caso de Luís da Silva, que acaba assassinando o seu rival.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ser indagado sobre quem deveria ser mais valorizado, a criatura ou o criador, o ser ficcional ou o autor de carne e osso, irreverentemente, Rosário Fusco ressalta a importância do ato de leitura e o fato de que as criações literárias se tocam, tangenciam-se e ganham significação em razão de um autor constantemente lançar luz sobre outros, sobre outras criações:

Quem escreveu o Cântico dos Cânticos? Shakespeare nasceu quando? Era mesmo Shakespeare ou Bacon, ou um francês, Jacques Pierre? Qual é mais importante a criatura ou o criador, Dom Quixote ou Cervantes? As coisas essenciais não são de ninguém: por pensamentos, palavras e obras. Mas há “essenciais” que podem ser analisados e, da análise, acabar não sendo “essenciais”. O sal era, ou já foi, um elemento simples, do qual todos os outros sais derivavam. Descobriu-se que o sal (sal de cozinha) não é apenas cloreto de sódio, mas sódio, cloro e um elenco de mais treze derivados, se submetido à eletrólise. Donde se concluiu – mutatis mutandi e pulando daqui prali – que amei a verdade, aplicada a literatura esta com o vosso parente e chato Jorge Luis Borges: “cada escritor cria os seus precursores”, ou, trocando a coisa em miúdos para explicação mais larga: “cada um junto é um repetido a todos. Daí cáimos no sova-do dito do nosso caro Pitágoras:” o homem é a medida de todas as coisas”, dito que eu reedito e modifico por conta e riscos: “cada homem é a medida de suas coisas”. Agora, entendam tudo, porque vou parar lero – puxa – lero. As vogais tinham cor antes de Rimbaud? Não. Passaram a ter:

coisas que até a física moderna comprova e já não é mais considerado troço de poeta. Et voilà (Fusco *apud* Cardoso, 2008, p. 116).

Considerando a premissa estabelecida por Fusco, é plausível observar que uma obra ou um personagem pode se tornar interessante quando confrontado com outro(s), e, desse confronto, podem surgir facetas que permaneciam ocultas, semelhanças que não podiam ser notadas na superfície, mas que, com um exame mais detalhado, enriquecem e valorizam tanto o texto canônico quanto aquele que o evoca em alguma medida, como é o caso estudado, em que David guarda ressonâncias inegáveis com Luís da Silva, e *O agressor*, em alguma medida, amplia e reverbera os significados que se encontram plasmados em *Angústia*.

Em relação aos dois romances, confirma-se aquilo que Borges (2007) defendia em “Kafka e seus precursores”, ou seja, enxergar na tradição, em textos canônicos, o diálogo fecundo que eles podem vir a estabelecer com outros e que, muitas vezes, esse diálogo passa despercebido pelos críticos, pois

[...] uma obra forte nos obriga a uma releitura de todo o passado literário, onde passaremos a encontrar não as fontes daquele novo autor, mas obras que se tornam legíveis e interessantes porque existe esse autor moderno; obras que passam a ser, então, “precuroras” dessa nova obra. [...] portanto, a tradição é uma questão de leitura, de recepção, e como essa recepção se transforma em cada momento histórico, a tradição está constantemente sujeita a uma revisão, está em permanente mutação [...] (Perrone-Moisés, 2006, p. 95).

Dessa maneira, verifica-se que as obras se retomam, os temas se repetem; os autores, por meio de um comércio invisível de associações, de

modos ímpares de refletir a realidade, irmanam-se, criam personagens que se conectam, que agem de modos similares, imbricando-se indelevelmente, desvelando sentidos únicos e compartilhando a experiência humana em diferentes graus. Propõem, assim, questionamentos, indagações, cujas respostas nem sabemos se existem, mas o fato de permanecer a inquietação, o incômodo, o desconcerto, é uma prova de que as ficções do passado e do presente estão e estarão sempre em constante diálogo e sempre abertas a possibilidades infinitas de recriações e reinterpretações.

Os dois personagens mencionados e estudados se unificam pela vivência interiorizada, que os faz se isolar como pequenas ilhas. Ainda que se encontrem em áreas urbanas, onde se esperaria que o exterior invadisse suas vidas e os fizesse abandonar seus casulos, mergulhando-os no cotidiano agitado e acentuado pelo dinamismo, o que se observa é que ambos podem até absorver a realidade que os cerca, mas a ruminam interiormente, deturpam-na e a transformam em algo pessoal e único, convertendo-a em um universo fechado e intransponível, do qual não podem, tampouco querem, sair.

## REFERÊNCIAS

BENDER, Mires Batista. Você sabe por que os escritores preferem os gatos? **Biblioteca Central Irmão José Otão – PUC**. [S. l.], 1 ago. 2011. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/curiosidades-literarias/voce-sabe-por-que-os-escritores-preferem-os-gatos/>. Acesso em: 06 fev. 2024.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.

BUENO, Luis. História de uma paranóia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 jan. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1401200113.htm>. Acesso em: 25 jan. 2023.

CAGIANO, Ronaldo. Rosário Fusco: vulcânico, genial e incompreendido. **Agulha Revista de Cultura**. [S. l.], 25 nov. 2014. Disponível em: <http://arcaguharevistadecultura.blogspot.com/2014/11/ronaldo-cagiano-rosario-fusco-vulcanico.html>. Acesso em: 26 jan. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CARDOSO, Cassiana Lima. **O dia do juízo**: ironia e tragédia nos infernos de Rosário Fusco. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. Visões de Graciliano Ramos. *In*: GARBUGLIO, José Carlos; BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim Aparecido. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 1987. p. 243-248. (Coleção Escritores Brasileiros – Antologia e Estudos).

CARVALHAL, Tania. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

DANTAS, Marta. O drama da geometria íntima em *O agressor*, de Rosário Fusco. **Millenium**, v. 50-A, p. 109-122, set. 2016.

FUSCO, Rosário. **O Agressor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

JAKOBSON, Roman; LÉVI-STRAUSS, Claude. "Les Chats" de Charles Baudelaire. *In*: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 833-854.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MAMEDE, Anice. **Aspectos surrealistas em O Agressor, de Rosário Fusco**. Cataguases, MG: Francisca de Souza Peixoto, 2008.

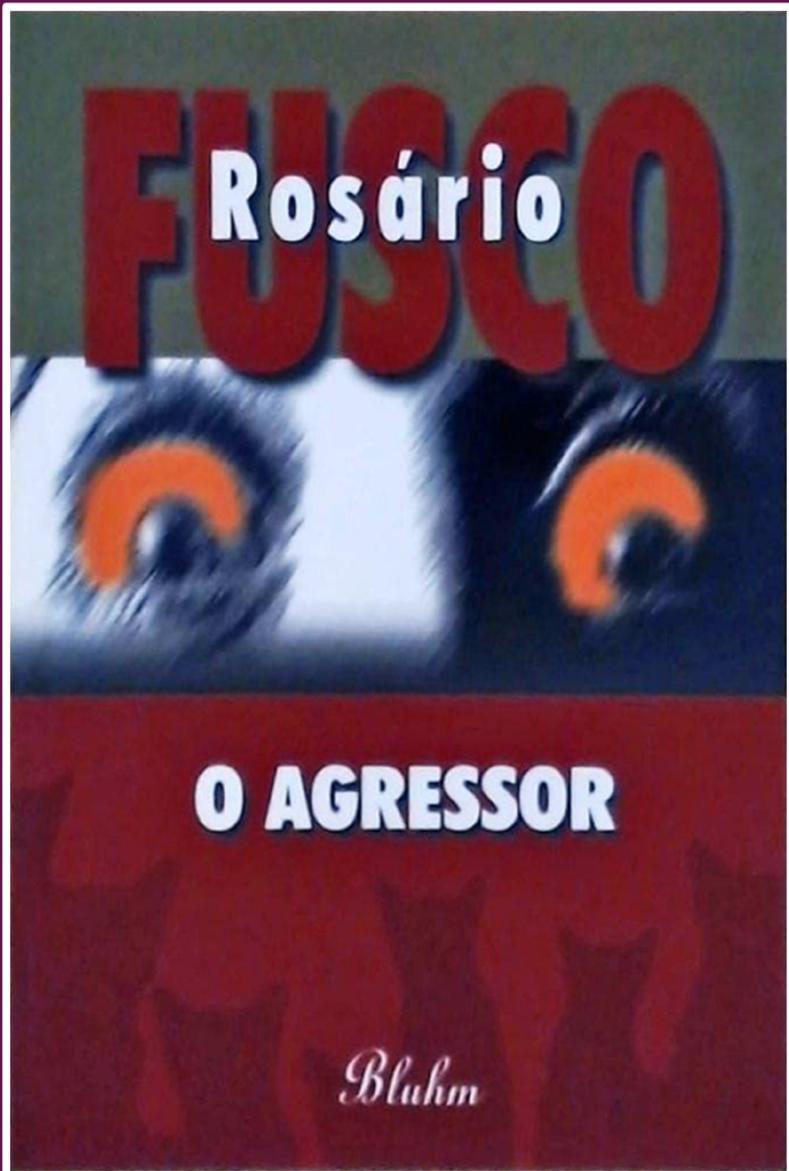
MAURIAC, François. O romancista e suas personagens. *In*: MAURIAC, François. **Thérèse Desqueyroux**. Tradução e prefácio de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 155-184.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. *In*: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivanhina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 91-99.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 32. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

ROSA, Victor da. O agressor, de Rosário Fusco: o mal ou a paranoia. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 31, n. 1, p. 46-66, 2022. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/18485/1125614470](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/18485/1125614470). Acesso em: 26 jan. 2023.

CAPA DA TERCEIRA EDIÇÃO DO ROMANCE



Fonte: Imagem extraída da internet. Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/portal/2022/08/03/a-importancia-de-nao-ser-franz-por-el-oesio-paulo/>. Acesso em: 03 jun. 2023.

# SOBRE OS AUTORES

## PATRICK ARAÚJO PEREIRA

É graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2022). Atualmente, é mestrando em Estudos Literários, na linha de pesquisa Poéticas da Modernidade, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, pesquisando, principalmente, os seguintes temas: Rosário Fusco, Verde, modernismo periférico, filosofia, crítica literária. Membro pesquisador/colaborador do grupo de pesquisa Modernismo Periférico.

**Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/9020985840037409>.

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-8007-922X>.

**E-mail:** [c.patrick.araujo@gmail.com](mailto:c.patrick.araujo@gmail.com)

## ALTAMIR BOTOSO

É Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Assis-SP. Atualmente, é docente do Mestrado em Letras e do curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Campo Grande (MS). Atua na área de literatura e língua espanhola, com ênfase em romance picaresco, malandro e histórico. Publicou artigos em diversas revistas *on-line* e os seguintes livros: *Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira* (2017), *O romance de formação em Raul Pompéia e Fernando namora* (2020), *Ensaíos sobre literatura inglesa e norte-americana* (2021), *O protagonismo masculino em três contos de escritoras contemporâneas* (2021).

**Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/4996564101422445>

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-3231-2351>.

**Contato:** [abotoso@uol.com.br](mailto:abotoso@uol.com.br)



**DOIS ESTUDOS SOBRE O ROMANCE O AGRESSOR, DE ROSÁRIO FUSCO** busca divulgar o escritor mineiro Rosário Fusco e sua obra, que tem sido ignorada pela crítica brasileira, excetuando-se alguns estudos esparsos. Os livros do escritor continuam a merecer um olhar mais aprofundado, pois se trata de uma produção valiosa e que mantém conexões com os escritos de outros autores nacionais e estrangeiros, de modo que precisa e deve ser estudada nos meios acadêmicos. A obra é dividida em duas partes: a primeira é composta de uma análise do romance *O agressor*; na segunda, há o intuito de se estabelecer um estudo comparado entre os protagonistas das obras *O agressor*, de Fusco, e *Angústia*, de Graciliano Ramos, cujos respectivos protagonistas, David e Luís da Silva, guardam profundas ressonâncias entre si e desvelam uma riqueza interior que os irmana e os faz comungar posicionamentos bastante semelhantes nas duas narrativas em aprego.