

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM**

REINALDO NOTARIO

**ASPECTOS DA VIOLÊNCIA NA OBRA DE RUBEM FONSECA: UMA LEITURA
DOS CONTOS *FELIZ ANO NOVO E PASSEIO NOTURNO* – PARTE I**

**JARDIM - MS
2012**

REINALDO NOTARIO

**ASPECTOS DA VIOLÊNCIA NA OBRA DE RUBEM FONSECA: UMA LEITURA
DOS CONTOS *FELIZ ANO NOVO E PASSEIO NOTURNO - PARTE I***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras (Hab. Português/Inglês) da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Jardim, como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Susylene Dias de Araujo

**JARDIM - MS
2012**

FICHA CATALOGRÁFICA

NOTARIO, REINALDO.

Aspectos da Violência na Obra de Rubem Fonseca: uma leitura dos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno - Parte 1” / Reinaldo Notario – Jardim: [35], 2012.

TCC (Graduação) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Susylene Dias de Araujo

Palavras-chave: Rubem Fonseca; Violência; Contos; Literatura Brasileira

É concedida a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul permissão para reproduzir cópias deste Trabalho de Conclusão de Curso, somente para fins acadêmicos científicos.

Reinaldo Notario

REINALDO NOTARIO

**ASPECTOS DA VIOLÊNCIA NA OBRA DE RUBEM FONSECA: UMA LEITURA
DOS CONTOS *FELIZ ANO NOVO E PASSEIO NOTURNO - PARTE I***

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em LETRAS, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, avaliado pela seguinte Banca Examinadora:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Susylene Dias de Araujo

Prof^a. Dr^a. Lucilene Soares da Costa

Prof. MSc. Rosicley Andrade Coimbra

**Jardim – MS
2012**

Dedico este trabalho a *minha família*. Em especial à minha esposa **Saleth da Silva Maciel Notario** e minha filha **Maria Fernanda da Silva Maciel Notario**, as pessoas que mais amo nessa vida.

“Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.”
(Rubem Fonseca - poeta)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal um estudo sobre a violência na literatura brasileira a partir dos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno-Parte 1”, nos quais a violência física ou psicológica é marcante tanto para a construção das personagens quanto para o entendimento dos objetivos do narrador ao expor fatos que poderiam estar na primeira página de qualquer jornal, mas que ganham uma significação mais ampla nos contos escritos por Rubem Fonseca. Além da proposta de realizar um trabalho de análise nossa pesquisa evidencia a apresentação da violência como marca identitária fundamental na literatura de Rubem Fonseca.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; Violência; Contos; Literatura Brasileira.

ABSTRACT

The main objective of this paper is to study violence in Brazilian Literature based on the short stories “Feliz Ano Novo” and “Passeio Noturno- Parte I”, because the physical or psychological violence is remarkable to construction of the characters and also understand the narrator when he exposes stories that could be on the first page of a newspaper. However they are facts with a broader meaning in the short stories written by Rubem Fonseca. In addition to analyzing our research shows the presence of violence as a key brand identity in the literature of Rubem Fonseca.

Keywords: Rubem Fonseca, Violence, Short stories, Brazilian Literature.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
Capítulo I - Rubem Fonseca: vida e obra.....	13
1.1 - Períodos de Produção.....	14
Capítulo II - A Violência.....	16
2.1 - Violência e Literatura.....	19
2.2 - A representação da violência na literatura Brasileira.....	21
Capítulo III - Imagens da violência nos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturna-Parte 1.”.....	24
3.1 - Violência Marginal: O Conto “Feliz Ano Novo”.....	24
3.2 - Violência das classes altas, “Passeio Noturno – Parte 1”.....	29
Considerações finais.....	35
Referências.....	36
Anexos.....	37
Anexo A – Cópia do conto “Feliz Ano Novo”.....	
Anexo B – Cópia do conto “Passeio Noturno – Parte 1”.....	

INTRODUÇÃO

É importante relatar que na década de 70 o Brasil vivia a repressão de uma ditadura militar que influenciou em muito a vida de todos, em especial a produção literária. Esse período da literatura contemporânea ficou marcado pela busca da identidade, da liberdade de expressão, de ruptura e da afirmação, trazendo a tona questões da violência dos grandes centros urbanos, da crise do sistema e do realismo feroz que são abordadas produções literárias.

Esta pesquisa tem por objetivo uma investigação inicial sobre violência na literatura e em dois contos escritos por Rubem Fonseca, autor este que figura com um dos principais contistas da literatura contemporânea brasileira, que aborda em seus contos de forma polêmica a vida de seus personagens. O objetivo principal deste trabalho visa fazer a análise de alguns contos do autor, mas também tentará identificar como a violência é representada e como se torna um fator chave para o desenvolvimento do autor.

Como sabemos a Literatura sempre tratou de temas vinculados a realidade humana, sendo assim, a violência que é colocada em evidência nos textos literários contemporâneos, principalmente nos contos de Rubem Fonseca. Este trabalho irá nos levar a analisar o lado mais sombrio do ser humano que é tão discutida dentro da sociologia e pelos meios de comunicação, nos quais estes buscam encontrar respostas para o aumento da violência dentro da sociedade moderna.

Para isso, observou-se a necessidade de se fazer um levantamento teórico sobre a violência, com vistas a entender o que leva o ser humano a agir violentamente contra seu semelhante. O texto está dividido em três capítulos: no capítulo I abordaremos aspectos referentes à bibliografia do autor, ou seja, apresentaremos a contribuição do autor dentro da literatura contemporânea brasileira nos anos 70 e abordaremos o porquê do autor abordar o tema violência em seus contos.

No capítulo II passaremos a discutir sobre o tema “violência” segundo alguns autores estudados. Neste capítulo faremos um estudo sobre as diversas formas de violência que cada pensador destaca em seus estudos e de que maneira podemos identificá-las.

No capítulo III passaremos a fazer a análise de dois contos de Rubem Fonseca que serão extraídos de seu livro “*Feliz Ano Novo*” para demonstrarmos como a construção

narrativa fonsequiana se constrói como uma fonte de revelação do cotidiano da violência na sociedade brasileira.

CAPÍTULO I

RUBEM FONSECA: VIDA E OBRA

O escritor e roteirista cinematográfico brasileiro José Rubem Fonseca nasceu no dia 11 de maio de 1925, na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Graduou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade do Brasil, atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro; mineiro de nascimento passou a residir na cidade do Rio de Janeiro a partir dos oito anos de idade.

A biografia de Rubem Fonseca escrita por Arnaldo Nogueira Junior nos revela que em 31 de dezembro de 1952 o autor iniciou sua carreira na polícia, ocupando o cargo de comissário, no 16º Distrito Policial, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Rubem Fonseca permaneceu nesta profissão até o dia 06 de fevereiro de 1958, quando foi exonerado. Muitos dos fatos vividos naquela época por ele e seus companheiros de trabalho estão inseridos em seus livros. Durante a maior parte de sua vivência policial trabalhou no gabinete como relações públicas desta instituição, estagiando por pouco tempo nas ruas. Um dos melhores estudantes da Escola de Polícia, ele destacou-se profissionalmente por sua percepção apurada da psique humana, sua visão psicológica dos infortúnios do homem. Contemporâneos de Rubem Fonseca dizem que, naquela época, os policiais eram mais juízes de paz, apartadores de briga, do que autoridades. José Rubem via, debaixo das definições legais, as tragédias humanas e conseguia resolvê-las. Escolhido, com mais nove policiais cariocas, para se aperfeiçoar nos Estados Unidos, entre setembro de 1953 e março de 1954, aproveitou a oportunidade para estudar administração de empresas e comunicação nas Universidades de Nova York e de Boston. De volta ao Brasil, atuou na Fundação Getulio Vargas, no Rio de Janeiro, ministrando aulas sobre seu campo de trabalho. Ao deixar a polícia, o escritor teve uma passagem pela Light, antes de se dedicar inteiramente à literatura.

Sobre a carreira, a escritora Ana Lucia Santana menciona que Rubem Fonseca iniciou sua trajetória literária escrevendo contos, que posteriormente em 1963 foram reunidos e publicados em seu livro *Os Prisioneiros*. A partir daí seu impulso não mais cessou. Ele publicou *A coleira do cão*, em 1965; *Lúcia MacCartney*, de 1967; *O Caso Morel*, em 1973; *Feliz Ano Novo*, de 1975, que foi censurado durante a Ditadura Militar; *O Cobrador*, de 1979;

A Grande Arte – Romance, de 1983, que foi adaptado para o cinema pelo próprio autor e dirigido por Walter Salles Jr.; *Buffo e Spallanzani*, de 1986; *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*, em 1988; *Agosto*, de 1990 – convertido para as telas televisivas com grande sucesso; *O Selvagem da ópera*, de 1994; *Diário de um Fescenino*, em 2003; *O Romance Morreu*, de 2007, entre outros.

Em seus livros despontam seres à margem da sociedade, assassinos, prostitutas, policiais, representadas em um cenário povoado pela violência explícita e por uma alta voltagem sexual. Estes elementos são apresentados ao leitor através de uma linguagem austera, crua, sem circunlóquios. A ficção mesclada com fatos históricos também é uma característica da produção literária de Rubem Fonseca, como no retrato de Getulio Vargas em *Agosto*, e a representação da trajetória existencial do compositor Carlos Gomes em *O selvagem da ópera*.

Rubem Fonseca criou um personagem que se immortalizou nos meios literários, o advogado Mandrake, despido de valores, sempre cercado de mulheres e habituado a circular pelo “underground” carioca. Este protagonista foi transportado para as telas da televisão em uma série popular do canal HBO, vivido pelo ator Marcos Palmeira, em roteiro adaptado pelo filho de Rubem.

Segunda a escritora Ana Lucia Santana, o escritor Rubem Fonseca é uma pessoa retraída, que pouco se expõe diante da mídia, é respeitado e admirado por seus amigos como uma pessoa modesta, amável e bem humorada. Hoje ele é viúvo e tem três filhos: Maria Beatriz, Jose Alberto e o diretor de cinema José Henrique Fonseca.

1.1 Períodos de Produção

Rubem Fonseca inicia sua carreira na década de 1960, período pós-segunda Guerra Mundial. Nessa fase, o interesse pelos romances se perdia e os contos passavam a ser o centro das atenções, pois a tendência desse período histórico eram as simpatias por situações dramáticas de curta duração e psicologias adaptadas às contingências do momento de intensidade emocional.

Em um contexto social agitado, Rubem Fonseca passa a escrever sobre a cidade e suas mazelas. É um novo tempo marcante na história do Brasil, e na obra de Rubem Fonseca, em que suas produções chegam próximo do chocante, em que o contexto social se traduz em violência como forma de transgressão. É uma nova literatura, preocupada com retrato da cidade grande, do ambiente urbano e seus problemas.

Rubem Fonseca traz a renovação à literatura brasileira em momento em que “... o ambiente literário estava saturado de ficção de vida interior, na sua lenta caminhada verbal, da narrativa de atmosfera, àquela altura, dinamismo, ação, expressividade veloz, conflito de caracteres” (LUCAS, 1976, p.125). Dentre os autores que se destacavam nesta época podemos dizer que Rubem Fonseca oferecia todas estas características ao público dentro de suas publicações.

Em sua primeira coletânea de contos que recebeu o título de *Os prisioneiros*, publicada em 1963, durante o Golpe Militar no Brasil, e mais tarde em 1965, com a publicação de *A coleira do cão e Lucia MacCartney*, em 1967, o autor tem como personagens figuras sonhadoras, que ainda aceitam e compreendem as mudanças sociais. Contudo, isso passa a mudar a partir da publicação do livro “*Feliz ano novo*”, no qual o contista deixa de lado os heróis sonhadores para então refletir sobre os problemas que surgiam na vida das grandes cidades e acompanhar a violência que se espalhava por todo Brasil na década de 1970.

O livro “*Feliz ano novo*” marca o início de uma nova tendência dentro da obra de Rubem Fonseca. Composta por 15 contos, a coletânea apresenta unidade nos temas, quase todos eles referentes ao crime, violência e erotismo. Além disso, contam com linguagem ofensiva e chocante ao ponto de ter sido censurado em dezembro de 1976.

CAPÍTULO II

A VIOLÊNCIA

A violência é e sempre será um assunto polêmico, inquietante, que remete o homem a imaginar situações de medo, agressividade, sofrimento, tragédias, conflitos e guerras. É um tema que sempre esteve em evidência e, no conturbado mundo tecnicista e consumista em que se vive hoje, tem ganhado espaço nas manchetes de diferentes meios de comunicação, tornando-se um assunto “normal”, a “moda” do momento. Nesse sentido, a vida parece estar sendo banalizada e é assustador pensar que o mesmo ser humano, que é capaz de dar existência a invenções, criar indústrias, avançar na descoberta de curas para diversas doenças, seja capaz de promover conflitos, criar planos de assaltos, gerar desentendimentos e submeter-se a diferentes métodos de corrupção. Por exemplo, parece que a razão está cedendo espaço para a busca desenfreada pelo dinheiro e pelo poder, carros chefes de uma sociedade individualista e consumista.

Podemos citar o estudo de Hannah Arendt, sobre Da Violência, no qual ela destaca que a própria substância da violência é regida pela categoria meio/objetivo, e sua mais importante característica que aplicada às atividades humanas, foi sempre a de que os fins correm os perigos de serem dominados pelos meios, que justificam e que são necessários para alcançá-los. Uma vez que os propósitos da atividade humana, distintos que são dos produtos finais da fabricação, não podem jamais ser previstos com segurança, os meios empregados para se alcançar objetivos políticos são na maioria das vezes de maior relevância para o mundo futuro do que os objetivos pretendidos. (Arendt 1970, p.3)

Hannah Arendt (1970) traz uma triste reflexão sobre o atual estado da ciência política, o fato de que nossa terminologia não distinga entre palavras chaves tais como “poder”, “força”, “autoridade”, e finalmente, “violência” todas quais referem-se a fenômenos distintos e diferentes entre si e dificilmente existiriam não fosse à existência destes. (Nas palavras de d’Entrèves, “poder, potência, autoridade: todas elas são palavras a cujas implicações exatas não se atribui grande importância na linguagem corrente; mesmo os maiores pensadores as usam por vezes sem qualquer critério. Entretanto é justo presumir que se referem a diferentes qualidades, e deveria o seu significado ser portanto cuidadosamente avaliado e examinado...O emprego correto dessas palavras é uma questão não apenas de lógica gramatical, como também de uma perspectiva histórica.”). Usá-las como sinônimos não apenas indica uma certa

cegueira para diferenças linguísticas, o que já seria suficientemente sério, mas já por vezes resultando em uma certa ignorância daquilo que a correspondem. Em tal situação existe sempre a tentação de introduzir novas definições, mas embora se deva apenas sucumbir à tentação por um breve momento o que está envolvido não é simplesmente uma questão de um linguajar descuidado. Por trás dessa confusão aparente, a cuja luz todas as definições seriam, na melhor das hipóteses, de pequena importância, a convicção de que a questão política crucial é, e sempre foi a questão de: Quem governa Quem? Poder, força, autoridade, violência – nada mais são do que palavras que indicam os meios pelos qual o homem governa o homem; são elas consideradas sinônimas por terem a mesma função. É apenas depois que se cessa de reduzir as questões públicas ao problema da dominação, que as informações originais na esfera dos problemas humanos deverão aparecer, ou antes, reaparecer, em sua genuína diversidade.

Esses dados, em nosso contexto, poderiam ser enumerados da seguinte forma:

O “poder” corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo. O poder jamais é prioridade de um indivíduo; pertence ele a um grupo e existe apenas enquanto o grupo se mantiver unido. Quando dizemos que alguém está “no poder” estamos na realidade nos referindo ao fato de encontrar-se esta pessoa investida de poder, por certo número de pessoas, para atuar em seu nome. No momento em que o grupo, de onde originara o poder (potestas in populo, sem um povo ou um grupo não há poder), desaparece, “o seu poder” também desaparece. Na linguagem comum, quando falamos de um “homem poderoso” ou de uma “personalidade poderosa”, estamos já usando a palavra “poder” metaforicamente; aquilo a que nos referimos sem metáforas é o “vigor”.

“Vigor” designa inequivocamente alguma coisa no singular, uma entidade individual; trata-se de uma qualidade inerente a um objeto ou pessoa e que pertence ao seu caráter, a qual pode manifestar-se em relação a outras coisas ou pessoas, mas que é essencialmente independente deles. O vigor do indivíduo mais forte pode sempre ser subjugado por aqueles em maior número, que frequentemente se unem para aniquilar o vigor precisamente por causa de sua independência característica. A hostilidade quase que instintiva dos muitos em relação ao indivíduo isolado foi sempre, de Platão a Nietzsche, atribuído ao ressentimento, à inveja dos fracos pelos fortes. Mas essa interpretação psicológica não atinge o âmago da questão. Está na natureza de um grupo de seu poder voltar-se contra a independência, a qualidade do vigor individual.

A “força” que usamos no linguajar diário como sinônimo de violência, especialmente quando a violência é usada como meio de coerção, deveria ser reservada, na linguagem

terminológica, para designar as “forças da natureza” ou as “forças das circunstâncias” (*la force dês choses*), isto é, para indicar a energia liberada através de movimentos físicos ou sociais.

A “autoridade”, relativa ao mais indefinido desses fenômenos e, portanto, como termo, objeto de frequente abuso, pode ser aplicado às pessoas existe; a autoridade pessoal, como por exemplo, na relação entre pai e filho, entre professor aluno ou pode ser aplicado a cargos, como por exemplo, ao senado romano (*auctoritas in senatu*) ou nos cargos hierárquicos da igreja (pode um sacerdote conceder absolvição válida ainda que esteja bêbado). A sua característica é o reconhecimento sem discussões por aqueles que são solicitados a obedecer; nem a coerção e nem a persuasão são necessárias. (um pai pode perder a sua autoridade seja por bater em seu filho seja por discutir com ele, isto é, seja por comportar-se como tirano ou por tratá-lo como igual.) Para que se possa conservar a autoridade é, portanto, o desprezo, e a maneira mais segura de solapá-lá é a chacota.

A “violência”, finalmente, como já dissemos distingue-se por seu instrumental. Do ponto de vista fenomenológico, está ela próxima do vigor, uma vez que os instrumentos da violência, como todos os demais, são concebidos e usados para propósito da multiplicação do vigor natural até que, no último estágio de desenvolvimento, possam substituí-lo.

Assim, compartilhando a ideia de Hannah Arendt, ao tratarmos sobre violência na análise dos contos de Rubem Fonseca, iremos abordar os atos violentos, físicos ou morais cometidos pelas personagens. Não apenas a preocupação com a identificação e descrição desses atos, mas como eles se fundamentam e qual a importância literária que essa violência tem dentro da obra de Rubem Fonseca, em especial nos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno- Parte I” que foram os escolhidos para serem analisados.

Na época de publicação do livro “Feliz Ano Novo”, na década de 1970, a violência, as diferenças sociais e a tensão social estavam se acentuando e Rubem Fonseca exprimiu em sua obra o “recurso à luta armada como forma mais à mão para a resolução de conflitos e, sobretudo, os problemas sociais e psicológicos geradas em nossas grandes concentrações Urbanas” (SILVA, 1996, p.12). E o faz através da violência, do erotismo, da linguagem pesada e agressiva. Nota-se, portanto, o contexto tenso em que os contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno- Parte I” estavam inseridos.

2.1 Violência e Literatura

Segundo Moacir Dalla Palma (2008) em sua tese de Doutorado intitulado “A violência nos contos e crônicas da segunda metade do século XX”, pensar em violência é pensar na história da humanidade. Sabe-se que a civilização foi fundada sobre conflitos, até mesmo entre as primitivas tribos nômades. Posteriormente, quando estas tribos começaram a se fixar, entre as cidades construídas por elas, e quando as nações se formaram, os conflitos passaram a ocorrer entre os países. Os principais objetivos destes conflitos aconteciam na maioria das vezes por questões de dominação, pela conquista de território e para escravizar o inimigo. Podemos chegar a esta conclusão se levarmos em consideração os grandes impérios que surgiram ao longo dos séculos. Podemos citar como exemplo o Império Macedônico, o Império Romano, o Império Otomano e o Império Napoleônico. Todos eles expandiram-se através de guerras descritas das mais diversas formas. A literatura, ao lado de concepções filosóficas, sociológicas e antropológicas é uma das mais antigas formas de representar a violência humana ao longo dos séculos.

As obras tidas como as mais antigas da história da humanidade, que são os textos bíblicos e *Ilíada* e *Odisséia* ambas de Homero, ao lado dos mitos e lendas da Grécia Antiga, já trazem em si a violência que assola a humanidade desde sua criação. Esses fatos demonstram que a natureza humana está fundada, não apenas pelo aspecto racional que tomou conta do ser a partir de um determinado momento, mas, principalmente, pelo aspecto instintivo, impulsivo, que leva o ser humano, em determinadas situações, a realizar atos de extrema violência e, por que não dizer, crueldade, contra o outro, seu semelhante. Não estamos afirmando aqui que a violência seria fruto apenas de momentos em que o ser humano perde o controle de suas emoções. Pois, quando o homem se torna um ser racional, passando a controlar suas emoções, suas vontades mais primitivas, ele não percebe que a qualquer momento isto pode vir à tona, explodindo com uma violência incontrolada. Mas, ao mesmo tempo, por ter se tornado racional, o homem passou a racionalizar até mesmo a violência.

Neste sentido, evidenciamos que a partir da racionalização, o ser humano passou a controlar, a calcular, a projetar, a planejar, a justificar, a elaborar, até mesmo a própria violência. Isto não significa que o homem deixou de ser violento, ao contrário, a violência faz parte das características mais primitivas da humanidade, ela está ali dentro de cada um, apenas esperando o momento para ressurgir. Entretanto, pode ressurgir tanto como forma incontrolada da natureza humana, nos acessos de loucura e descontrole do ser, quanto como

forma controlada e racionalizada, nas diversas possibilidades, desde crimes premeditados até guerras entre nações.

Dalla Palma (2008) destaca que, não há como discutirmos sobre violência sem concordarmos com alguns aspectos das teorias elaboradas sobre ela. O estudioso considera que nesse aspecto, podemos citar os estudos de Roger Dadoun, em *A Violência: ensaio acerca do homo violens*, em que o autor afirma que a violência é uma característica primordial e essencial do homem, sendo até constitutiva de seu ser. Assim, a violência estaria associada a qualquer aspecto da realidade humana, sendo ela “autodestrutiva” por vocação. Ou ainda, a teoria de René Girard, em sua obra *A Violência e o Sagrado*, em que ele desenvolve uma idéia semelhante, quando diz que a violência é “intestiva”, ou seja, que ela é interna, íntima do ser humano e que se revelam através das desavenças, rivalidades, ciúmes e disputas entre os homens. Essas duas teorias possuem um ponto comum: a percepção de que se trata da violência do homem contra o homem e os dois estudiosos a consideram originária primordial, sendo assim, deixam transparecer que a civilização foi fundamentalmente construída sobre o sangue derramado, desde os primórdios da presença do homem na terra.

Moacir Dalla Palma (2008) cita a contribuição do estudo de Roger Dadoun, na qual o autor expõe os percursos da violência como alteridade e identidade. As alteridades violentas estão em torno de um “eu” que se sente vitimado, atacado. Assim, para dar coerência e consistência ao próprio “eu”, faz-se necessário que o outro seja o detentor da violência. Diante disto, nada se pode afirmar quanto à origem de determinado ato violento, porque, negando a própria estrutura psíquica, o ser humano considera que não só a violência é violência do outro, como é o outro, como tal, que carrega em si a violência. Neste sentido, afirma que o “outro” inflige uma dupla violência, violência da alteridade como tal e violência de identidade porque tenta identificar, porque corrói a identidade do “eu”. Consequentemente, para resistir às alteridades violentas é necessário um “eu” forte, uma identidade segura, que implica uma violência. Colocar o “eu” em posição de força consiste em enfrentar pressões de um superego que o atormenta com interdições e ordens e afrontar os assaltos de um inconsciente fortalecido por toda energia pulsional. Dessa forma, o “eu” para resistir, para tentar manter-se, inevitavelmente, deve ser uma estrutura violenta, uma espécie de força permanente no ser do indivíduo, deixando evidente que a violência não seria apenas resposta a um ato do outro.

René Girard (apud Dalla Paula) afirma que a violência é sempre considerada como exterior ao ser humano. Ela se funde e se confunde no sagrado, com forças externas que pesam sobre o homem. Segundo o autor, os homens não conseguem enfrentar a nudez

insensata de sua própria violência sem correrem o risco de se entregarem a ela. Assim sendo, é possível perceber o aparecimento unânime de uma violência recíproca. Uma violência que afeta toda a comunidade, uma violência maléfica e contagiosa, que deve ser transformada em benéfica e fundadora, gerando ordem e segurança. É compreensível que todas as atividades humanas estejam subordinadas a esta metamorfose da violência no seio da comunidade. Quando os homens deixam de se entender e colaborar, todas as atividades ficam prejudicadas. Os benefícios atribuídos à violência fundadora vão, portanto, exceder de maneira prodigiosa o quadro das relações humanas. Assim, o jogo da violência, ora recíproco e maléfico, ora unânime e benéfico, torna-se um jogo de todo universo. Girard afirma que, quer a violência seja física ou verbal, certo intervalo de tempo decorre entre cada um dos golpes. A violência recíproca torna-se irresistível e oscila de um combatente a outro, durante todo conflito, sem conseguir se fixar, espalhando-se por toda coletividade.

A partir do estudo de Moacir Dalla Palma (2008), podemos concluir que tanto Dadoun quanto Girard concordam que a violência é uma parte integrante do ser humano, isto é, não há como eliminá-los do seio da coletividade porque os homens são seres violentos por natureza. Contudo, cabe ressaltar que isso vai depender da personalidade de cada indivíduo.

2.2 A representação da violência na literatura Brasileira

Segundo Tânia Pelegrini, em “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea”, é inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, alias, como acontece com a maior parte das culturas de extração colonial. Neste sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa ou em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industrialização, o imperialismo, as ditaduras são temas recorrentes, assim sendo podemos perceber que ao longo da lenta e gradativa transformação da estrutura socioeconômica e demográfica do país, testemunha-se o surgimento de uma literatura sempre em busca de uma expressão adequada à complexidade de uma experiência que cresce tendo como plano de fundo a violência.

Tânia Pelegrini destaca que, a violência assume o papel de protagonista na ficção brasileira a partir dos anos 1960, principalmente durante a ditadura militar, com a introdução do país no circuito do capitalismo avançado. A industrialização crescente desses anos vai à última instância dar força à ficção centrada na vida dos grandes centros, que incham e se deterioram dando ênfase em aos problemas sociais e existências decorrentes, entre eles a violência ascendente.

Este no período caracteriza-se acima de tudo pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas, todos habitantes do “baixo mundo”. Uma espécie de precursor desta tendência foi o escritor João Antonio, ainda liricamente ligado à ideia do malandro e do bom bandido, em cuja obra viceja a pilantragem miúda e quase inofensiva, alimentando-se da pobreza, representada por um olhar que vai da periferia para o centro, do resíduo para o excesso, do excluído para o integrado. São deles os primeiros “otários” (integrados) e “malandros” (marginais) enfrentado-se de maneira mais sistemática e agressiva, hoje brutalmente ressurrectos nos capões dos grandes centros.

Tânia Pelegrini cita o surgimento de outros autores que defendem a mesma linha de pensamento, podemos citar Dalton Trevisan que escreve sobre Curitiba, e Rubem Fonseca, no Rio de Janeiro, cujas dicções, totalmente diferentes entre si que foram definidas com precisão: ferozes ou brutalistas. São termos que apontam para a torpeza e a degradação que norteiam a vida de setores enormes da população, em que se cruzam a barbárie existencial e a sofisticação tecnológica, produzindo frutos específicos. Rubem Fonseca é considerado o mais importante nesta vertente. Assim, ele se tornou uma espécie de matriz para essa nova linhagem de autores contemporâneos dedicados a representar todos os tipos de violência.

Não é por acaso que Rubem Fonseca consolida no Brasil o gênero policial, que só então encontra espaço e condições necessárias para medrar, em meio ao avanço da industrialização e do processo de modernização conservadora. Rubem Fonseca da vida a personagens bem mais perigosos do que aqueles pequenos amigos do alheio, malandros, pilantras, salafrários, larápios e pequenos meliantes, presentes na literatura anterior, quando o país ainda crescia com base em uma estrutura econômica agrária e pré-capitalista.

Tânia Pelegrini desta em seu estudo, que Rubem Fonseca consolida um tipo de representação da violência como seu estilo clássico característico, que entre outras coisas, absorve o antigo coloquialismo do submundo, em versão chula e descarnada que revela uma crueza sem compaixão em relação ao homem, até então inédita na ficção brasileira. De certa forma, essa revelação quase epifânica da brutalização da vida urbana podia ser vista e foi naquele momento que como uma denúncia implícita das condições violentas do próprio

sistema social, em plena ditadura militar. Assim, ele já apontava para a construção de um novo mundo urbano como objeto ficcional, pois, representando uma realidade inaceitável do ponto de vista ético ou político, permitia de alguma maneira, a reflexão sobre ela e a emergência mediada de vozes abafadas culturalmente.

A partir dos anos 70, houve uma verdadeira explosão do conto e da crônica, por serem narrativas curtas condensadas e atenderem a necessidade de rapidez do mundo moderno. Seguindo essa tendência aparecem nomes como Osman Lins, Domingos Pelegrini Junior, Ricardo Ramos, Mariana Colasanti, Luis Vilela, entre outros.

CAPÍTULO III

IMAGENS DA VIOLÊNCIA NOS CONTOS “FELIZ ANO NOVO” E “PASSEIO NOTURNO - PARTE I.”

3.1 Violência Marginal: O Conto “Feliz Ano Novo”

Podemos perceber que a violência nas obras de Rubem Fonseca figura de diversas formas, e é impossível encontrarmos um padrão de comportamento ou procedimento violento em suas narrativas. Podemos ainda identificar a dicotomia estabelecida por Rubem Fonseca entre a violência dos marginais e a violência dos ricos.

No conto “Feliz Ano Novo” a vertente apresentada é a violência exercida pelo marginal. No conto, é véspera da virada do ano e um grupo de marginais, composto por Zequinha, Pereba e um “eu” narrador. O conto relata as ações do grupo para assaltar uma mansão durante as celebrações. Os personagens apresentados, Zequinha, Pereba e um “eu” narrador, são marginais que vivem num “cafofo”, com fome (de alimentos e de sexo) e sem dinheiro, pensando nas farofas das oferendas à Iemanjá que poderiam comer no dia seguinte. No momento em que o narrador-personagem menciona as armas deixadas em seu poder durante as festas de ano novo, que o grupo decide agir para não terem que passar fome ou comer das macumbas da cidade.

O conto tem início no apartamento do narrador fazendo planos para o ano novo, em companhia dos amigos. É sob o ponto de vista do narrador-personagem que o enredo será apresentado e esse narrador se constitui como personagem central da narrativa. Ele narra do seu ponto de vista, alternando os espaços, ora no apartamento, ora, na casa escolhida para o assalto. Narra tecendo comentários, deixando explícitos suas idéias, sentimentos e pensamentos em seu discurso.

A maneira como o conto “Feliz Ano Novo” é narrado, do ponto de vista de um bandido, pode nos levar a interpretar o texto como um defensor desse tipo de marginal, que, nesse contexto, não deve ser entendido como um ser ruim, mas apenas alguém que luta contra as injustiças através de diferentes modos, usando da violência, que aqui passa a ser uma forma de sobrevivência. Contudo não devemos entender o texto seguindo esta linha de pensamento

do narrador, haja vista, que sabemos que existem outras formas de se conseguir estas necessidades dos personagens sem que utilizemos a violência.

Percebemos que a violência utilizada pelos personagens no desenrolar do conto está relacionada aos estudos citados por Dalla Paula no capítulo II. No qual o autor cita os estudos de Roger Daduon e René Girard que consideram a violência como sendo originária primordial, segundo seu estudo a civilização humana foi fundamentalmente construída sobre o sangue derramado, destacando a violência do homem contra o homem.

Podemos notar desde o primeiro momento que as personagens do conto estão à margem, vivem na marginalidade para sobreviverem e é o que se percebe já desde o início do conto através do narrador que diz: “Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros” (FONSECA, 1989, p.13). Nessa parte do texto fica evidente que na sociedade em que esses marginais vivem, as diferenças sociais excluem os mais fracos, que lutam para comer até a farofa de macumba. A diferença social constitui um dos primeiros fatores que geram a violência no conto “Feliz Ano Novo”: a necessidade. Contudo, ao mesmo tempo em que a narração em primeira pessoa apresenta indivíduos marginais, que vivem com necessidade, também nos apresenta que esses bandidos não são tão vítimas como parecem, mas sim marginais que agem com requintes de crueldade para satisfazerem suas necessidades.

A necessidade, a carência financeira e sexual gera diversos tipos de violência dentro do conto. O marginal é mal instruído, pobre, quase sempre preto como podemos perceber no decorrer do enredo: “Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você?” (FONSECA, 1989, p.14). Segundo Dionísio da Silva, “quem é preto, pobre e sem dentes, é também um carente absoluto: tem fome, é doente, mora em barracos, sem as mínimas condições de higiene, é analfabeto e - traço indispensável - é um insatisfeito sexualmente” (SILVA, 1983, p.34-35).

Todos esses fatores desencadeiam a violência praticada pelas personagens de “Feliz Ano Novo”. A violência é a saída para todas as suas carências, para a sua exclusão em um país com gritantes diferenças sociais. O crime não é ilícito, pois suas personagens têm seus crimes justificados [...] Matam sempre em legítima defesa, em nome de continuar a viver, melhor dizendo, de sobreviver. “Suas necessidades são, no mais das vezes, necessidades básicas” (SILVA, 1983, p. 64).

Para satisfazer suas “necessidades básicas”, sexuais e financeiras, o narrador-personagem e seus comparsas decidem levar um arsenal de armas para invadirem uma das mansões do Rio de Janeiro, procurando aquilo que querem: sexo e dinheiro e, para

conseguirem isso, usam a violência como recurso. A partir desse momento da narrativa, tem-se o assalto e uma sequência de atos violentos. Os marginais contam vinte e cinco na casa, fazem com que todos se deem em silêncio, o narrador-personagem inventa novos nomes para os comparsas para evitar possíveis reconhecimentos. Pereba é Gonçalves e Zequinha é Inocência. Encontram a dona da casa e o narrador manda Pereba buscar a mãe dela que se encontra em dos quartos. A mulher e Pereba sobem e passados alguns momentos, Pereba retorna sem nenhuma delas, o narrador questiona: “Cadê as mulheres?” (FONSECA, 1989, p.18) e Pereba diz: “Engrossaram e eu tive que botar respeito” (FONSECA, 1989, p.18). Neste trecho podemos perceber como a demonstração de violência é para as personagens de Rubem Fonseca um modo de resolver os problemas, parece ser algo trivial.

Percebemos nesse caso que o personagem Pereba executa a dona da casa simplesmente por ela ter lhe recusado a satisfação de uma das suas necessidades: o sexo. O narrador encontra a dona da casa: “A gordinha estava na cama, às roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado (FONSECA, 1989, p.18). Aqui vemos que o estupro, a violência sexual, não são vistos como um ato de violação, mas sim como um modo justificável de se eliminar o que Dionísio da Silva chamou de “necessidade Básica” (SILVA, 2004, p.64). A culpada é a mulher que “ficou de flozô” (FONSECA, 199, p.18) e não Pereba que a executou e estupro de forma Bárbara. A violência destes personagens de Rubem Fonseca em um primeiro momento pode torna-se justificável, pois para estes personagens é a forma que eles encontraram para sobreviver e ganhar aquilo que mais necessitam. Mas, mais uma vez, vale salientar que por mais que esses marginais precisem satisfazer as suas necessidades anteriormente citadas, não podemos concordar que a violência seria o único caminho correto para conseguirem satisfazerem suas necessidades, sendo assim, o leitor é levado a uma armadilha: a de ver os marginais como vítimas quando na verdade são tanto oprimidos quanto opressores. Para entendermos essa noção basta que se pense na última situação, em que Pereba executa uma mulher pelo simples fato dela não querer se entregar a ele.

A violência se repete ao longo de toda segunda parte do conto, que se passa no assalto à mansão. Mais a frente, ao se observar o quarto da dona da casa, o narrador surpreende-se com o luxo do quarto de paredes forradas com couro, à banheira de mármore e paredes de espelhos. Sobre o quarto que é o espaço significativo, o narrador relata.

Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as e caguei

em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci (FONSECA, 1989, p.18).

Mais uma vez percebemos o alívio e a satisfação através da violência. Não mais a satisfação sexual ou financeira, mas a de insultar uma das razões de sua própria pobreza: o luxo dos ricos. Demonstração de sua revolta perante as diferenças que afastam esse narrador da riqueza, em que ele mesmo afirma: “Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fodido”. O ato de defecar na colcha de cetim torna-se um desabafo de alguém que tem aversão ou até certa inveja de um mundo que gostaria de ter para si mesmo e, ao mesmo tempo um ato de sadismo, de certo prazer no crime que está cometendo.

Ao observar os marginais, um dos homens do grupo de reféns resolve se manifestar: “não se irrite, levem o que quiserem não faremos nada” (FONSECA, 1989, p.19). “Podem também comer e beber à vontade” (FONSECA, 1989, p.19). A manifestação de um dos ricos é algo inesperado e que acaba por irritar o narrador-personagem que pensa: “Filha-da-puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro” (FONSECA, 1989, p.19).

A revolta perante essa situação altera o narrador-personagem ainda mais. É um humilhado que vê ali a sua chance de se vingar dessa situação, de fazer justiça do seu próprio modo, mesmo que para isso tenha que matar, roubar, violentar, insultar. Novamente, a violência no ponto de vista dos personagens de Rubem Fonseca é justificável, mas nos não podemos concordar com esta afirmação, pois não devemos concordar que a violência seria o único meio para resolvermos nos problemas. Rubem Fonseca desta que seus assassinos são quase heróis, pois eles estão apenas lutando para sobreviver, independentemente dos meios pelos quais eles usam para alcançar essa sobrevivência e quase sempre são bem sucedidas naquilo que praticam. Depois de suscitar a revolta do narrador-personagem ao lhe dirigir a palavra, o homem chamado “Mauricio” (FONSECA, 1989, p.19), é chamado a levantar-se e este, mais uma vez, tenta apaziguar a situação:

Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa a policia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda suja no papo (FONSECA, 1989, p.19).

O que acontece a seguir são momentos que comprovam a satisfação de todos os desejos, da sobrevivência através da violência: o narrador-personagem pega uma das armas e carrega, já indicando o ato violento que viria no decorrer contra o homem rico que o insultava só por ali estar. Segue-se então a cena:

Seu Mauricio, quer fazer o favor de chegar perto da parede?
 Ele se encostou na parede.
 Encostado não, não, uns dois metros de distancia. Mais um pouquinho para cá. Ai. Muito obrigado.
 Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede.
 Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone (FONSECA, 1989, p.19).

Após saciar todas as suas necessidades, os marginais deixaram a mansão com a comida e tudo o que conseguiram com o roubo e o narrador-personagem finaliza ironicamente: “Muito obrigado pela cooperação de todos” (FONSECA, 1989, p.20).

Pereba agora se desfaz do carro roubado e o narrador e Zequinha voltam para o apartamento com o material que conseguiram. Confiam tudo à Dona Candinha, preta velha, que protege os marginais: “Dona Candinha, eu disse, mostrando a saca, é coisa quente” (FONSECA, 1989, p.21). A velha guarda o material do roubo dizendo: “Pode deixar, meus filhos. Os homens aqui não vêm” (FONSECA, 1989, p.21). Enfim podemos concluir que: “Os homens” são, obviamente, a polícia, instituição que constitui um dos principais obstáculos à sobrevivência desses marginais. A narrativa do conto termina com Zequinha, Pereba e o narrador-personagem fazendo sua própria festa de ano novo com a comida e bebidas roubadas e o narrador comemora dizendo: “Quando o Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz Ano Novo” (FONSECA, 1989, p.21).

O título “Feliz Ano Novo” induz a uma interpretação, porém no decorrer da leitura do conto enxerga-se outra realidade, ou outra versão para o título. Isso provoca um choque, pois há um grande contraste, uma enorme ironia do autor, e o título condiz apenas com a alegria dos bandidos. Mas e os demais? Para aqueles que foram lesados e maltratados em plena noite de ano novo, data que se instala na memória como um dia feliz, para as famílias, o título deveria ser o contrário, ou seja, seria um “infeliz ano novo”. E estamos diante da literatura Brasileira contemporânea, com suas dúvidas, fazendo o leitor pensar e refletir.

Como característica dessa literatura contemporânea, destacamos a linguagem, que é completamente escrachada, vulgar, direta e o narrador em primeira pessoa personifica um

verdadeiro bandido, abstrai seu modo de agir, de pensar e de falar, causando certo impacto, para retratar com autenticidade e veracidade os fatos ocorridos na narrativa.

A sociedade sofre as consequências de seus próprios atos e a apresentação dessa realidade nua e crua agride. Dentro dessa situação relatada no conto, chama a atenção ao paradoxo marginalidade x pacto, principalmente quando os ladrões só iniciam a sua ceia de ano novo quando o último integrante do grupo chega ao apartamento.

As características da Literatura contemporânea que mais chamam a atenção nesse texto são o realismo feroz carregado de traços humorísticos que atenuam e banalizam a violência; a ofensa às instituições, através da exposição da falta de segurança, um dos motivos pelo qual Feliz Ano Novo foi censurado; a atualidade do tema, pois quem lê o conto tem a sensação nítida de que essa história se passa nos dias de hoje; a realidade nua e crua apresentada de certa forma a levantar dúvidas se trata ou não de um exagero; a linguagem que choca, mais até que a situação em si.

Se levarmos em consideração tudo que acontece no desenrolar do conto de Rubem Fonseca a violência se constrói por diversos meios e que os marginais apresentados, apesar de viverem em uma situação de extrema necessidade, demonstram em seus atos cometidos prazer e sadismo. A violência descrita por Rubem Fonseca é uma forma que os marginais encontraram para satisfazerem suas necessidades e para isso usam a violência, pois na visão desses personagens não há outro meio para que eles consigam aquilo que necessitam, seja comida, dinheiro ou sexo. Matar, estuprar, roubar e, enfim, qualquer forma de violência se torna justificável nos contos, porque na realidade do dia isso jamais terá uma justificativa, pois, há sim outros meios para conseguirmos suprir nossas necessidades de maneira digna, sem que cometamos crimes, sem infringirmos as leis, para isso basta que trabalhemos.

3.2 Violência das classes altas, “Passeio Noturno – Parte I”.

No segundo conto escolhido para análise, “Passeio Noturno – Parte 1”, podemos perceber que há uma diferença na prática da violência na obra de Rubem Fonseca. Sabemos que Rubem Fonseca é um contista tão habilidoso que em sua obra não poderia ficar restrita a um único padrão e estrutura de violência. Rubem Fonseca destaca que além da violência marginal descrita em “Feliz Ano Novo”, traz para sua obra outra face da violência: a violência oriunda das classes altas, camufladas pelo luxo.

Se em “Feliz Ano Novo” a violência se justifica pelas carências físicas, financeiras e libertação da condição de oprimido, em um segundo momento, a violência das classes altas

justifica-se como transgressão de uma vida rotineira e também um reflexo do mundo moderno e violento em que vivemos.

O conto é narrado por um narrador-personagem que relata como, todas as noites, alivia o cansaço e o estresse. Sua forma, bem peculiar, de aliviar as angústias e problemas do dia-a-dia e resume-se em sair todas as noites com seu carro importado para um estranho passeio.

Em “Passeio Noturno – Parte 1”, a família do narrador-personagem nem imagina o tipo de passatempo do executivo. A esposa joga paciência enquanto toma uísque, a filha treina a voz e o filho escuta música. Todos eles tão centrados em seus próprios mundos e frustrações. Ao chegar a casa, logo no início do conto, a mulher questiona: “você não vai largar essa mala?... tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa relaxar” (FONSECA, 1989, p.61). A primeira fala da esposa já constitui um indício de que esse narrador – personagem realmente precisa relaxar. A voz da mulher confirma: “você não para de trabalhar, aposto que seus sócios não trabalham nem a metade e ganham à mesma coisa” (FONSECA, 1989, p. 61). Nota-se que, evidentemente, esse homem não sofre com as mesmas carências que sofriam os personagens de “Feliz Ano Novo”, que mal tinham o que comer e usavam a violência para suprir as suas necessidades financeiras e sexuais. Ao contrário deles, o narrador de “Passeio Noturno” sofre com as frustrações, preso em si mesmo, em suas angústias, e a violência vem como uma forma de transgressão, de alívio.

Podemos perceber que esse aspecto transgressor fica evidente na primeira parte do conto, quando o marido convida a mulher para passear de carro. Ela se recusa dizendo: “Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna” (FONSECA, 1989, p. 61), e assim a mulher nem desconfia do que o marido sai para fazer. Há também menção ao preço do carro que havia custado “uma fortuna” (FONSECA, 1989, p. 61), o que constitui uma prova de que a carência nesse caso não é financeira, mas uma vontade de transgredir, de sentir-se aliviado.

O narrador-personagem, neste caso o executivo, apresenta ao leitor sua primeira ação. Para isso, ele vai até à garagem pegar o carro que usaria naquela noite: “Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado” (FONSECA, 1989, p. 62). Mesmo com toda a dificuldade e cansaço, o executivo tira os dois carros dos filhos para poder sair com seu carro. Uma tarefa cansativa que irrita o narrador, mas que é recompensada: “mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia” (FONSECA, 1989, p. 62). Já com o plano noturno habitual, o narrador sente-se eufórico ao ver “os pára-choques salientes” e “o reforço duplo de

ação cromado” (p.62). A arma magnum, o facão e outros tipos de armas utilizadas em “Feliz Ano Novo” agora em “Passeio Noturno” são substituídos pelo carro importado com um motor potente, com pára-choques grandes, com reforço de aço cromado. São outros tipos de ferramenta para esse novo tipo de criminoso.

O narrador ainda afirma: “Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico” (FONSECA, 1989, p.62). O motor é um aspecto interessante do carro por ser ele a propiciar a rapidez da fuga do criminoso executivo, mas ainda mais importante é a metáfora que pode ser apreendida no trecho apresentado: “o motor poderoso que trabalha em silêncio e escondido, pode ser entendido como uma apresentação do próprio executivo, que atua sem ser visto, com uma força interior que o faz se libertar todas as noites e para isso sai matando suas vítimas pela cidade”. O executivo procura suas vítimas em lugares escuros, mas reconhece a dificuldade na tarefa, pois a cidade “tem mais gente do que moscas” (FONSECA, 1989, p. 62). Mas a procura, a ansiedade de encontrar a vítima perfeita, torna a tarefa ainda mais prazerosa para o narrador:

Homem ou mulher? Real mente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil (FONSECA, 1989, p. 62).

Os perigos que envolvem a ação deste homem tornam o resultado ainda mais satisfatório, deixam-no ainda mais realizado. Com os agravantes, o “alívio era maior”. Percebe-se que esse passeio noturno pode até mesmo indicar traços de psicopatia do narrador-personagem. Ao escolher a mulher, ele pratica seu primeiro crime dentro da narrativa: “Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito...” (FONSECA, 1989, p.62). O narrador ainda afirma que “o corpo todo desengonçado havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos da casa de subúrbio” (FONSECA, 1989, p. 62).

Percebemos por meio desta cena descrita que, de certo modo, o potencial sexual do narrador-personagem é transferido para o carro, como se carro fosse sua extensão. Ao dizer “Peguei acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas” (FONSECA, 1989, p. 62) há um claro indício de desejo sexual presente na fala do narrador. Mais uma vez, o narrador-personagem apresenta ao leitor traços dignos de psicopatia. Esse homem precisa de alguma

forma pra aliviar suas frustrações, de expor sua potência sexual e a violência é o meio que ele encontra para isso.

Nota-se que ao chegar a casa, o narrador mostra orgulho por sua ferramenta de execução: “Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-choques sem marcas. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas maquinas” (FONSECA, 1989, p.62-63). O carro é sua ferramenta, quase sexual, a ferramenta que lhe possibilita alívio, sua válvula de escape. É a fuga para as frustrações de um mundo moderno e massificado para um homem que tem uma família, que não o escuta e parecem todos fechados em seus próprios mundos, com o trabalho e com o mundo geral.

A narrativa termina com o narrador chegando a casa, onde encontra a sua família assistindo televisão e avisa: “vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (FONSECA, 1989, p.63). Nota-se que o narrador se utiliza da violência como forma de alívio, está preso a um ciclo. O que o dia produz nele, à noite ele alivia atropelando e matando pessoas inocentes, e assim sua vida continua dia após dia.

A obra está contextualizada em uma época em que se vivia sob a opressão da ditadura militar, e este fato histórico veio a influenciar, sobremaneira, a produção literária no país, que então busca, acima de tudo, a liberdade de expressão.

Quanto às categorias de lugares, o espaço onde se passa a história é o de um mundo real e urbano das grandes cidades. Os espaços onde os personagens se movimentam não são diversificados, porém explícitos e identificáveis. Esse espaço é direcionado para o aspecto social e marca as diferenças entre ricos e pobres. Há dois momentos distintos na narrativa: o espaço fechado, do narrador em casa, e na rua (ambiente aberto). O espaço da casa é bastante amplo, com ambientes reservados para cada um dos membros e garagem espaçosa para no mínimo três carros. Esse é o espaço onde vive a família, cada um isolado nos seus micros espaços, os quartos, a biblioteca, os carros. A biblioteca é o ambiente particular da casa que proporciona ao personagem o maior isolamento. É o espaço interior, da ansiedade, da espera, onde ele nada faz, apenas se prepara para suas ações. O carro, por sua vez, é o espaço que o encerra, o encapsula, o individualiza e o separa mais radicalmente do fútil mundo familiar, onde o personagem não representa nada além do poder financeiro. O carro o conduz à rua, ao mundo da liberdade, da satisfação, do alívio. É um automóvel potente e único na cidade e funciona como o complemento desse homem urbano, conferindo-lhe força, orgulho e poder. Os pára-choques salientes com reforço de aço cromado separam, aproximam e proporcionam o contato dos fortes com os fracos; é a metáfora da luva que evita a “contaminação”, que não deixa marcas e elimina os indícios do crime.

Por sua vez, o ambiente exterior, a rua, cenário da ação, é determinante no desenrolar da história. Ele se antropomorfiza ganha corpo e movimento, se projetam sobre o personagem e passa a ocupar a condição de protagonista da narrativa. É, pois, esse espaço o elemento primordial na organização dos fatos no enredo do conto, pois nesse ambiente o personagem vivencia todas as suas emoções, desde a seleção do lugar mais adequado, a escolha das vítimas, as manobras perfeitas de grande perícia, até o atropelamento e a morte. Nesse ambiente se evidencia a diferença entre as classes sociais. Do seu carro que custou uma fortuna, esse personagem contrasta com a vítima que caminha com o seu embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda; com o muro baixinho de casa de subúrbio; com a rua mal iluminada e sem asfalto (um elemento modernizador do qual o pobre é privado). Esse contraste confere um caráter maniqueísta ao conto, um dualismo que separa dois mundos distintos e desiguais: ricos e pobres.

Quanto às funções, os elementos que compõem o espaço no conto definem o caráter realista da história, ou seja, o espaço é parte da experiência real da maioria dos leitores. O texto e não o mero fato de poder tratar-se de um lugar real é o que provoca o efeito de realidade dos lugares. Os elementos que são descritos nos remetem a uma realidade conhecida (uma casa de ricos, uma avenida nomeada, cheia de gente, ruas mal iluminadas do subúrbio). Estes elementos não nos remetem, por exemplo, a um espaço de uma história fantástica ou puramente simbólica. A rua do subúrbio por onde perambula o personagem, ainda que remeta a um ambiente que evoca medo, o escuro e antecipe a iminência de um acontecimento, é um lugar construído no nosso universo e não se configura assim num ambiente fantástico.

O espaço, neste conto, também assume funções narrativas múltiplas, pois indica o estilo de vida do personagem, aquilo que ele é, sua classe social. Sabe-se que o personagem do conto e seus familiares, pelo lugar onde vivem a casa, longe da periferia, os bens materiais que possuem e demais referências, se tratam de uma família rica e se diferenciam da personagem do subúrbio, indica, ainda, ao leitor, quando o personagem percorre várias avenidas e envereda por uma rua escura do subúrbio, que um acontecimento sombrio está prestes a ocorrer, anunciando de certa forma a sequência dos eventos. Por outro lado, o ambiente da Avenida Brasil, clara e cheia de gente, as árvores dispostas em espaços regulares, vem a dificultar as ações do personagem, enquanto que a rua escura e pouco movimentada favorece e auxilia a realização dessas ações.

A história transcorre em um curto intervalo de tempo. Tudo acontece entre o fim de tarde e a noite, e a duração não é explicitada, apenas medida pela sucessão das horas. Trata-se de um tempo cronológico de modo linear em que os fatos se dão numa ordem natural, do

início para o final. Primeiro o narrador chega a casa, janta com a família, em seguida pega o carro, sai, atropela uma transeunte e volta para casa.

O tempo exerce função qualificativa dos personagens da narrativa. No fragmento: “meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos”, o narrador focaliza a passagem do tempo como elemento transformador das pessoas. O tempo fez com que seus filhos crescessem e mudou a aparência física de todos os membros da família.

Na biblioteca, o tempo que transcorre é um tempo interior, o personagem parece aflito, ansioso: “Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas”. Esse tempo, de certa forma, dificulta a ação do personagem, que precisa esperar. Outro exemplo em que o tempo funciona como obstáculo observa-se nesta passagem: “Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado”. No carro, o tempo da procura pelo lugar ideal para agir, descartando certos lugares como a Avenida Brasil, até encontrar as ruas mal iluminadas do subúrbio e contornar os obstáculos, provoca certa tensão no personagem. O tempo funciona como elemento complicador à consecução dos seus objetivos.

Entretanto, a funcionalidade, a velocidade, rapidez e dinamismo do tempo na narrativa não é relevante para o desenvolvimento das ações, servindo basicamente para emoldurar os acontecimentos que se dá em ordem temporal bastante clara e marcada em princípio, meio e fim. A ordem em que os eventos ocorrem na história é a mesma no discurso. Não há volta no tempo, flashbacks nem descompasso temporal.

Vale ressaltar que neste trabalho procuramos fazer a análise de apenas dois contos do autor. Sendo assim, o segundo conto que foi analisado possui uma segunda parte, pois o autor sempre procura dar uma continuidade a seus contos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo analisar a representação da violência na Literatura Brasileira Contemporânea, em especial nos contos de Rubem Fonseca. Para poder fundamentar o presente trabalho foi necessário fazer um levantamento historiográfico e teórico sobre violência, no qual fomos levados a entendê-la como parte integrante dos instintos mais básicos do ser humano.

Ao final do trabalho foram analisados dois contos de Rubem Fonseca, nos quais podemos perceber que as narrativas se estruturam a partir da existência de certo desajuste entre o indivíduo e a sociedade. Percebemos isto tendo como base a relação dos personagens que se depara com valores sociais instáveis e voláteis, nos quais estes passam a agir de maneira impulsiva em busca de sua satisfação.

Em “*Feliz Ano Novo*” as personagens são pobres e resolvem atacar pessoas integrantes de um nível social superior, já no conto “*Passeio Noturno I*” ocorre o contrário uma pessoa da classe alta carioca resolve atacar pessoas pobres, revelando assim o embate entre os estratos sociais, mas principalmente o prazer em agredir, em violentar o outro. Neste sentido, a estratégia de compor a narrativa em primeira pessoa do discurso torna-se significativa, pois, narrando à própria história, as personagens expõem seus desejos e sentimentos mais intensos e revelam sua satisfação proporcionada pela violência de seus atos. Percebemos assim, que a violência nos contos de Rubem Fonseca não vem da simples relação deteriorada entre as classes sociais, mas ocorre porque nos contos é representado o homem contemporâneo e sabe-se, que o homem tem-se deixado levar cada vez mais pelos impulsos, com isto uma das conseqüências possíveis e a de se agir violentamente em busca de um prazer, de uma satisfação pessoal cada vez mais difícil de ser encontrada. Logo, o fim destas ações é a satisfação, que é experimentada através da violência, de um desejo instintivo de demonstração de força e poder.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah, *Da violência*. Trad. De Maria Claudia Drummond Trindade, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1985.

DALLA PALMA, Moacir. *A violência nos contos e crônicas da segunda metade do século XX*. Tese (Doutorado em letras: Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3.ed. São Paulo: Positivo, 2004.

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo – 2 ed.*- São Paulo: companhia das letras, 1989.

LUCAS, Fabio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quirón, 1976.

INFOESCOLA. *Rubem Fonseca*. 2006. Disponível em:
<<http://www.infoescola.com/biografias/rubem-fonseca/>>. Acesso em: 16 de junho de 2011.

PELEGRINI, Tânia. *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea, artigo publicado na revista Critica Marxista*.

SILVA, Deonísio da. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

SILVA, Deonísio da. *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

SOUZA, Valmir de. *Violência e Resistência na Literatura, Brasileira*. In: os sentidos da violência na literatura. São Paulo: LCTE Editora, 2007.

www.releituras.com/rfonseca-bio.asp data de acesso 24/02/2011.

Anexo A

Cópia do Conto “Feliz Ano Novo” retirado da Coletânea FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo* – 2 ed.- São Paulo: companhia das letras, 1989.

Anexo B

Cópia do Conto “Passeio Noturno – Parte I” retirado da Coletânea FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo – 2 ed.*- São Paulo: companhia das letras, 1989.