

De Realibus ad Realiora: a violência em Rubem

Fonseca

Deivis Jhones Garlet¹

Laís Ismael Freitas²

Resumo: Argumentaremos, neste trabalho, que uma forma narrativa de matiz realista ainda pode ser profícua na expressão de conteúdos traumáticos, a exemplo da violência. Nesse sentido, entendemos que uma forma de narrar desprovida de significativo experimentalismo, como os contos *Feliz ano novo* e *Passeio noturno* (Partes 1 e 2), de Rubem Fonseca, pode desvelar uma essência *de realibus ad realiora*, do real ao mais real. Sendo tal argumento legítimo, a violência na obra do escritor aponta para uma posição axiológica de crítica social.

Palavras-chave: Violência; Rubem Fonseca; Axiologia.

ABSTRACT: we argue in this paper that a realistic hue narrative form can still be profitable in the expression of traumatic content, such violence. In this sense, we believe that a way of narrating devoid of significant experimentalism, as the tales *Happy New Year* and *Night Tour* (Parts 1 and 2), by Rubem Fonseca, can unveil the *de realibus ad realiora*, the most real real. Being such a legitimate argument, violence in the writer's work points to an axiological position of social criticism.

Keywords: Violence; Rubem Fonseca; Axiology.

Em recentes trabalhos acerca da literatura brasileira contemporânea, Ginzburg (2001 e 2012) salienta a emergência e a necessidade de novas formas de representação no pós-Segunda Guerra. Ancorado em teses de Adorno, Benjamin e Ian Watt, sobretudo quanto à categoria narrativa do narrador, o crítico sustenta que a violência, o trauma e demais situações extremas não poderiam mais ser narrados pelos métodos da estética realista (dos séculos XVIII e XIX), exigindo, então, novas formas de expressão para se constituírem. Apresenta como exemplos de uma renovação da literatura brasileira autores como Raduan Nassar e Renato Tapajós, entre outros. Argumentaremos, contrário senso, em defesa

¹ Doutorando em Letras, Estudos Literários, na UFSM; Mestre em Letras, Estudos Literários, UFSM; Especialista em Pensamento Político Brasileiro, UFSM; Graduado em História, UFSM. E-mail: deivisjh@hotmail.com

² Graduanda em Psicologia, FISMA. E-mail: laisfreitaspsicologia@hotmail.com

da hipótese de que situações traumáticas, como a violência, podem – *ainda* – ser representadas por meio de um *modus operandi* realista, sem perderem sua qualificação artística e seu poder de crítica social.

O parâmetro estético realista considerado obsoleto pelos estudos de Ginzburg é aquele apresentado por Ian Watt, em *A ascensão do romance*. Segundo o crítico, o foco narrativo objetivo da tradição realista poderia conduzir a um distanciamento empedernido para com os fatos narrados, tornando-se pouco profícuo em temas de situações extremas. Além disso, o narrador centrado em um fundamento de objetividade não teria capacidade de explorar um campo semântico de crítica social. Para Ginzburg, a presença de narradores descentrados seria uma marca de significativa parcela da produção literária nacional nos últimos decênios:

A principal hipótese de reflexão consiste em que, na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201).

Nesse sentido, o pesquisador cita vários narradores díspares do padrão convencional, a exemplo do homossexual, em *Triângulo em cravo e Flauta Doce*, de Caio Fernando Abreu, do incestuoso, em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, entre outros. A esse índice, queremos propor o acréscimo do narrador do conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, um negro marginalizado e criminoso: descentrado, portanto. Todavia, argumentaremos que a emergência de narradores descentrados pode não ser condição suficiente para

uma recusa da estética realista. Então, a indagação que se impõe é: de que realismo estamos falando?

Evidentemente, advogar em defesa de um realismo nos mesmos moldes do analisado por Ian Watt para a criação estética hodierna constituiria, no mínimo, uma anacronia. As técnicas de verossimilhança descritiva e da objetividade da narrativa do realismo tradicional não são *tout court* “copiadas” pelos escritores contemporâneos, mesmo porque o contexto atual é diverso daquele do nascimento do gênero romanesco ou do realismo histórico do século XIX. Não há razão para se comparar, gratuitamente, o realismo atual com o realismo do passado. O que precisamos salientar é – mesmo em obras analisadas nos competentes artigos de Ginzburg – a emergência de uma linguagem enxuta, direta, ríspida, vigorosa e enérgica na representação de temas caros a uma posição de crítica social. Assim, a partir da década de 1960, floresceu uma prosa caracterizada pela recriação artística da violência cotidiana dos grandes centros urbanos³, seguidamente sob a ótica de setores sociais periféricos. O novo realismo, inaugurado por Rubem Fonseca, é caracterizado “[...] pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 54).

Desse modo, parece-nos que a técnica realista das narrativas de Rubem Fonseca, ao incorporarem como *leitmotiv* a violência urbana, por meio de uma forma marcada por um relato conciso da ação, de um léxico coloquial e direto, produz um efeito de choque, de perplexidade, quer pela brutalidade das cenas e palavras, quer pelo contraste entre essa brutalidade e as expressões jocosas, dialogando com a realidade concreta de maneira crítica. Em outras palavras, o escritor fluminense, em seu ato estético, opera com a

³ Devemos recordar que tal estética realista foi intitulada de *brutalismo*, por Bosi (1975).

realidade, na medida que “[...] transfere essa realidade conhecida e avaliada para um outro plano axiológico, submete-a a uma nova unidade, ordena-a de modo novo [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 33), construindo uma posição axiológica de contestação à violência justamente pela forma em que se realiza. Podemos afirmar que a realidade extraestética da violência, atravessada por valorações que a minimizam, é refratada no universo ficcional, com o peso da banalização da violência expresso tanto no conteúdo, quanto na forma. Assim, cremos que a prosa de Rubem Fonseca efetua uma ação que vai *de realibus ad realiora*. Dialoguemos com o objeto de estudo.

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, 2005, p. 19).

O excerto narrativo, pertencente ao conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, permite a percepção do uso de uma linguagem direta, articuladora de uma *mimese* ao estilo realista, sem experimentalismo formal. A cena, em sua forma “tradicional”, não evidencia inovações estéticas como a fragmentação ou a descontinuidade.

Retornando à cena, ela expõe um assassinato violento por meio de um tom emotivo-volitivo de normalidade, como algo prosaico, lúdico inclusive, como a referência ao “panetone” em sugestão ao tamanho do buraco aberto no peito do assassinado pela descarga da arma. Através desse excerto, podemos compreender a estreita relação entre a forma e o conteúdo, articulando uma posição de crítica à violência, tão banalizada que não causa espanto ou perplexidade no interior do universo ficcional. Paralelamente, parece-nos, no entanto, que pode surtir um efeito de choque no leitor justamente pela forma com que é representada, ou seja, com um léxico cru, ríspido e direto. E, pelo choque, potencializa um

sentimento de repúdio à violência banal. Com esse entendimento, rechaçamos *a priori* qualquer possibilidade de compreensão do texto pelo viés de uma apologia da violência, antes exatamente o contrário.

A violência, sobretudo a urbana, de fato constitui o tema de *Feliz ano novo* e de *Passeio noturno* (partes 1 e 2), contos que integram a coletânea intitulada *Feliz ano novo*, de 1975 (censurada pelo governo militar), e que formam nosso objeto de análise. Um *leitmotiv* que instala, ao lado da organização formal de matiz realista, uma posição axiológica no mundo ficcional e, em diálogo com a realidade concreta, uma posição de contrariedade para com a violência, suas fontes e sua naturalização por meio da banalização.

Considerando-se como paradigma a relação entre a literatura e o contexto de produção, entendemos que o escritor de *Feliz ano novo* incorpora às narrativas, de maneira estetizada, elementos extraestéticos do mundo circundante, como a gratuidade da violência, e posiciona-se criticamente na escolha do tema e da forma de realizá-lo. Em acordo com o pensamento de Candido (2010), o externo se torna interno, passando a funcionar de maneira específica no interior da narrativa.

Assim, a violência tornada prosaica na sociedade é refletida e refratada no ato estético, permanecendo seu traço cotidiano, mas instalando uma posição axiológica de desacordo, sobremaneira na forma lexical escolhida para representar a mesma. Em outras palavras, as narrativas procuram chocar e instigar à reflexão precisamente através da forma com que apresentam o conteúdo, construindo então uma posição de contestação ao senso comum, e performativamente realizando o *de realibus ad realiora*, em contraponto aos experimentalismos estéticos de repercussão estéril. Evidentemente, o autor labora em sua criação artística com objetos-signo que o circundam, como a violência gratuita, ou seja, com o meio ideológico, assim definido por Medviédev:

O homem social está rodeado de fenômenos ideológicos, de “objetos-signo” dos mais diversos tipos e categorias: de palavras realizadas nas suas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos e crenças religiosas; de obras de arte, e assim por diante. Tudo isso em seu conjunto constitui o meio ideológico que envolve o homem por todos os lados em um círculo denso. Precisamente nesse meio vive e se desenvolve sua consciência. A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 56, grifo do autor).

O meio ideológico no qual Rubem Fonseca está imerso ao criar *Feliz ano novo* e *Passeio noturno* (partes 1 e 2) é a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), caracterizada pelo autoritarismo, pela violência e pela censura, orientados pela Doutrina de Segurança Nacional, a qual prevê o combate aos supostos subversivos como uma meta imprescindível, conforme podemos ler em Comblin (1978). De acordo com a Doutrina, todas as medidas arbitrárias eram necessárias para o combate ao perigo comunista, avalizando, então, sob a ótica governamental, a tortura e a censura, e criando – especialmente após o Ato Institucional nº 5, de 1968 – uma cultura do medo, segundo Alves (1985), na qual todos eram potenciais subversivos. Ao mesmo tempo, em sua diretriz econômica, a Doutrina previa o desenvolvimento do capitalismo associado e dependente do estrangeiro, aprofundando as desigualdades sociais, de acordo com Gaspari (2002). É precisamente esse meio ideológico que circundava o escritor, interagindo com ele; fazendo-o tomar uma específica posição perante o mesmo. Para corroborar o exposto, dialoguemos com o objeto.

Em *Feliz ano novo*, no Rio de Janeiro, três jovens de condição social marginalizada encontram-se no apartamento, bastante precário, do narrador-personagem, sem dinheiro, sem comida, sem água, consumindo entorpecentes ilícitos e vendo televisão na noite de 31 de dezembro. Decidem sair pela cidade e assaltar uma casa de gente rica em meio à comemoração do ano novo. Durante o assalto, matam quatro pessoas, defecam na cama e nos lençóis,

comem a ceia, roubam joias e relógios e estupram uma mulher. Retornam ao apartamento e celebram o ano novo. Observemos:

Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. Merda. Mudamos de canal, prum banguê-banguê. Outra bosta.

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com braços pro alto, já viu como as branqueias dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?

Pena que não tão dando para gente, disse Pereba. Ele falava devagar, gozador, cansado, doente.

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa.

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido. (FONSECA, 2005, p. 14)



O fragmento representa a miséria das personagens em franco contraste com a alta sociedade, a desigualdade social – recrudescida pelo capitalismo – cruamente exposta. Além disso, percebemos que os protagonistas são negros pela maneira com que chamam as “madames” de “branqueias”, além da identificação de Pereba como negro. A estreita relação entre a população negra e as péssimas condições de vida, expressa no texto literário, pode ser entendida como um reflexo e uma refração da realidade concreta brasileira, pois, historicamente, a miserabilidade assola com maior intensidade os negros em comparação com os brancos, conforme dados de pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (em 2011, por exemplo, 71% das pessoas em condição de extrema pobreza se autodeclarou negra ou parda).

Ao lado da denúncia da miséria da população negra, na sequência da narrativa, erige-se o descortinamento da violência urbana. Vejamos a cena que ocorre durante o assalto de uma casa em que estavam 25 pessoas comemorando a passagem de ano, depois do primeiro homem ser morto com um tiro no peito:

Você aí, levante-se, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos.
Por favor, o sujeito disse, bem baixinho.
Fica de costas para a parede, disse Zequinha.
Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou meu ombro. Apoia bem a culatra senão ela te quebra a clavícula.
Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira. (FONSECA, 2005, p. 20)

A “brincadeira” entre os assaltantes consistia em saber se um homem ficaria pregado na parede com a descarga de uma arma de calibre 12. Escolhem, aleatoriamente, sem nenhuma autoreprovação ética, um rapaz e o assassinam, inclusive comentando o narrador-personagem que foi “lindo”. Efetivamente, a narrativa choca pela simplicidade lexical ostensiva com que representa o assassinato, a violência gratuita, banal, e a completa desumanização dos assaltantes. Em nosso entendimento, não efetua uma apologia à violência, como já afirmamos anteriormente, mas instiga à reflexão sobre a banalização da mesma, a desumanização dos indivíduos. Além disso, se cotejarmos os dois excertos apresentados anteriormente, podemos admitir uma chave de explicação em que a violência cometida pelo narrador-personagem e seus amigos, embora naturalizada em sua banalidade, aponta para um instigamento da reflexão sobre os motivos que podem ter levado as personagens aos atos violentos: a desigualdade social, embora não de forma determinista e generalizante. E, na hipótese de tal compreensão ser adequada, percebermos para além de uma irracional e gratuita violência das personagens pobres, uma outra violência, que atua sobre os mesmos, ou seja, a violência da estrutura econômica capitalista e seus abismos sociais.

Neste ponto de nosso estudo, faz-se necessária uma definição de violência (ou violências, se considerarmos a questão taxonômica):

[...] há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, acusando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 10).

Desse modo, o narrador-personagem e seus cúmplices são os atores de diferentes violências no conto: causam danos à integridade moral, psicológica e física das pessoas que assaltam, estupram e matam. Por outro lado, se considerarmos a tipologia da violência proposta por Santos (1993), os atores da violência explícita na narrativa são alvo de uma violência implícita, a do sistema do capital, da estrutura econômica. Não estamos afirmando, evidentemente, que a causa da violência do narrador-personagem e seus amigos seja a miséria, mas que a mesma pode ser uma influência, jamais determinista, no entanto.

Panorama diverso ocorre em *Passeio noturno* (partes 1 e 2). Considerando-se a plausibilidade de lermos os dois contos em uma relação de continuidade, como sugere o elemento paratextual do título, temos um homem de condição social favorecida, um empresário casado e com filhos, ou seja, uma típica família no sentido convencional do termo (um narrador centrado, se considerarmos a classificação de Ginzburg), que possui o costume de sair à noite dirigindo seu automóvel – sem direção, sem escolher homem ou mulher – até encontrar alguém e assassiná-lo por meio do atropelamento. Como em *Feliz ano novo*, a linguagem empregada nas narrativas é de cor realista, objetiva, simples e linear, sem qualquer rebuscamento ou experimentalismo formal. Observemos a cena do atropelamento da primeira parte de *Passeio noturno*:

Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois

ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de subúrbio. (FONSECA, 2005, p. 62).

O narrador-personagem assassina uma mulher através do atropelamento, em uma cena descrita com absoluta coerência lógica no campo da sintaxe. No campo hermenêutico, a fala do assassino revela o descaso para com a alteridade, expondo palavras que sugerem tratar-se de uma personalidade com algum grau patológico, como os elogios à própria ação: “passei como um foguete”, “Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos”, “colorido de sangue”, ou seja, expressões inadequadas para uma psique equilibrada em tal situação.

No segundo atropelamento, em *Passeio noturno (parte 2)*, o narrador-personagem é abordado por uma mulher no trânsito, a qual lhe joga um bilhete contendo seu nome – Ângela – e o número de seu telefone. O homem, que tudo nos leva a considerar tratar-se do mesmo de *Passeio noturno (parte 1)*, – note-se, *au passant*, que o *explicit* textual e narrativo é idêntico na *Parte 1* e na *Parte 2*, afinal ambos os contos terminam com o homem dando boa noite à esposa e dizendo que vai dormir, pois “Amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (FONSECA, 2005, p. 63 e 71) – liga para Ângela e marca um encontro. Segue-se um diálogo, no qual o narrador-personagem não demonstra interesse, tampouco sensibilidade à fala da mulher, e, logo depois, a assassina por meio de um atropelamento:

Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama, jogando seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando – e logo atopelei com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade. (FONSECA, 2005, p. 71).

Novamente, uma estrutura frasal coerente para descrever um ato atroz. A violência cometida pelo homem é, evidentemente, de tipo físico, o assassinato, assim como também ocorre em *Feliz ano novo*. Porém, a violência em *Passeio noturno (partes 1 e 2)* não apresenta como possível causa a deplorável condição social, qual seja, a miséria das personagens de função ativa em *Feliz ano novo*, mas, sim, uma possível patologia psicológica. Segundo Freud (2011), os instintos humanos não são todos da mesma espécie, coexistindo Eros e Tânatos, este último entendido como um instinto de morte que “[...] se volta contra o mundo externo e depois vem à luz como instinto de agressão e destruição” (FREUD, 2011, p. 64), culminando na agressão máxima da eliminação física do outro.

Além disso, o narrador-personagem que comete os atropelamentos apresenta características que o aproximam da patologia psíquica denominada de psicopatia, como a indiferença aos sentimentos dos outros, a propensão à violência, a ausência do sentimento de culpa ou de remorso, a aparente normalidade de conduta, entre outros, segundo podemos ler em Calheiros (2013). Ratifica essa identificação da causa da violência em uma personalidade psicopata o fato de o narrador-personagem estar inserido na sociedade, sendo que a quebra com a ordem se dá pelo ato de violência, sobre o qual, no entanto, ele toma todos os cuidados para que não seja percebido pelas autoridades policiais, e não se culpa pela ação. Dessa forma, conforme Calheiros (2013, p. 11), “[...] em todos os psicopatas, independentemente do tipo de comportamento, subsiste sempre a ausência de sentimento de culpa”.

As narrativas, portanto, apresentam situações extremas, nas quais os narradores são protagonistas de atos violentos narrados com o emprego de uma linguagem que obedece à *mimese* realista, objetiva, sem rebuscamentos ou experimentalismos de forma. Com isso, o autor efetua, no ato estético, um reflexo e uma refração do meio ideológico que o cerca, sobretudo a banalização da violência,

chocando o leitor exatamente pela linguagem brusca, “feroz” empregada – destituída de pirotecnias formais ou de pontuação – e permitindo o entrever de uma possível causa para diferentes tipos de violência: em *Feliz ano novo*, a miséria e as terríveis desigualdades sociais; em *Passeio noturno (partes 1 e 2)*, um transtorno psicopatológico, que aproximamos à psicopatia. E, ao cotejarmos as causas das violências nas narrativas, podemos perceber uma crítica social de segundo grau: a de que a violência está em todos os segmentos sociais e que, no senso comum e ordinariamente, a violência cometida pelos mais desfavorecidos economicamente é sempre considerada bestial, irracional e indefensável, ao passo que aquela efetuada pelos privilegiados socialmente é explicada como patologia, dirimindo então o dolo do agente. Efetivamente, a violência constitui o *leitmotiv* dos contos analisados, mas com uma função axiológica de contestação à sua banalização e à generalização da explicação das suas causas, constituindo-se, então, em uma forte crítica social, o que torna as narrativas impregnadas da contemporaneidade na acepção de Agamben (2009), ainda mais contundente pelo uso de uma estrutura narrativa impregnada de um real mais real.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinicius Honesko. Chapecó / SC: Argos, 2009.
- ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Tradução de Clóvis Marques. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.

- BAKHTIN, M; VOLOCHÍNOV. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução de Michel Laud et al. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CALHEIROS, Mafalda. *Psicopatia e perversão: características comuns e diferenciais, processo de passagem ao ato e perfil criminal*. Dissertação (Mestrado em Psicocriminologia). Instituto Universitário: Ciências psicológicas, sociais e da vida. Lisboa / Portugal, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- COMBLIN, J. *A Ideologia da Segurança Nacional: O Poder Militar na América Latina*. Tradução de Veiga Filho. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin / Cia das Letras, 2011.
- FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005.
- GASPARI, Élio. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- GINZBURG, Jaime. *Escritas da Tortura*. In: Diálogos Latinoamericanos. n°003. Universidade de Aarhus. 2001. p.131-146.
- _____. *O narrador na literatura brasileira contemporânea*. In: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane. Vol. 2. 2012. p. 199-221.
- MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.
- MICHAUD, Y. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.
- SANTOS, José Vicente Tavares dos. *A cidadania dilacerada*. In: Revista Crítica de Ciências Sociais. N° 37, junho / 1993, p. 131-148, Porto Alegre, UFRGS, 1993.

SCHOLLHAMER, Karl E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Recebido em 25/07/2016. Aprovado em 07/08/2016.

