



REVISTA ELETRÔNICA DISCENTE HISTÓRIA.COM UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS

NARRADOR MARGINAL, OBJETIVIDADE E VIOLÊNCIA: UMA CRÍTICA SOCIAL À DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL

Deivis Jhones Garlet¹
Laís Ismael Freitas²

Resumo

Ao considerar a pertinência das relações entre história e literatura, entende-se esta como integrante de um meio ideológico – um contexto de produção – que é refletido e refratado no ato estético, permitindo uma investigação de aspectos extraliterários e literários em determinada obra. Partindo desse paradigma, este trabalho pretende ponderar a respeito da violência no conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, para elucidar sua posição axiológica a partir do interior do universo ficcional e, em contrapartida, o diálogo que estabelece com a realidade concreta da Ditadura Civil-Militar brasileira, articulando, então, história e literatura.

Palavras-chave: Violência. Realismo. Axiologia.

Admitindo-se a pertinência – e a necessidade – de se pensar o tempo em sua historicidade, partindo-se da concepção da estreita relação entre específicas infraestruturas e superestruturas (e destas entre si) na percepção de totalidades situadas historicamente, cremos na viabilidade de apresentar uma hipótese de estudo acerca da violência, especialmente contra grupos sociais minoritários, a partir da superestrutura cultural, mais exatamente a literária, tomando-se a obra artística como resultado do trabalho humano em dado contexto material. Ressalta-se que não se compreende, neste artigo, o texto literário como um documento de época, em cuja face teríamos um reflexo direto da realidade. Tal proposta hermenêutica somente encontra apoio no denominado “marxismo vulgar” ou no sociologismo reducionista – ambos condenados pela crítica consistente e profícua, afinal:

¹Doutorando em Letras, Estudos Literários; Mestre em Letras, Estudos Literários; Especialista em Pensamento Político e graduado em História, todos pela UFSM. Grupo de pesquisa Literatura e Autoritarismo. E-mail: deivisjh@hotmail.com

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

a sociologia convencional da literatura, ou da cultura, que modestamente se limita à identificação dos motivos ou valores de classe de um determinado texto e acha que seu trabalho está terminado quando mostra como um dado artefato 'reflete' seu fundo social, é totalmente inaceitável.³

Logo, a obra literária deve ser compreendida em seus laços extraestéticos, mas, para que não se faça um uso arbitrário e inadequado da fonte – o texto ficcional –, necessita-se, como condição *sinequa non* de pesquisa, considerar primeiramente sua especificidade estética. É com esse modo de compreender um estudo histórico baseado em fontes literárias que propomos uma reflexão sobre a representação da violência no conto *Feliz ano novo*, do escritor Rubem Fonseca, de modo a evidenciar a posição axiológica dialética do ficcional com o real concreto, sobretudo pela expressão de conteúdos cujo tema reside na violência urbana – mormente de setores marginalizados – e, especialmente, pela forma realista de representação. Ambos, a forma realizando o conteúdo, dialogam com a realidade concreta do Brasil da Ditadura Civil-Militar, como um contraponto simbólico ao *status quo*.

Boa parcela da crítica atual, ao analisar narrativas cuja forma se assemelha ao realismo oitocentista (fazendo-se a ressalva, evidentemente, de que cada "realismo" possui as suas idiossincrasias), ressalta – ancorada em textos de Benjamin e Adorno – que situações extremas não mais poderiam ser narradas por princípios de objetividade, sob pena de o foco narrativo se tornar distanciado e indiferente para com os fatos narrados. Também se argumenta em prol da emergência de narradores oriundos dos grupos minoritários ou historicamente marginalizados. De fato, de um lado, podem-se perceber as vozes narrativas sendo entregues a negros, mulheres, prostitutas, homossexuais e demais vítimas de algum preconceito ou violência social e institucional. Citemos, para ilustrar essa profusão de novos narradores: o incestuoso, em *Triângulo em cravo e flauta doce*, de Caio Fernando Abreu; a prostituta, em *Mortos-vivos*, de Adelice da Silveira Barros, o negro pobre de *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. De outro lado, as narrativas com experimentalismos formais, como a fragmentação, o fluxo de consciência, têm merecido reiteradas avaliações positivas, em contraste com uma suposta literatura ultrapassada e obsoleta para representar situações traumáticas, isto é, a ficção realista.

³ JAMESON, F. *O inconsciente político*. a narrativa como ato socialmente simbólico. Tradução de Valter Siqueira. São Paulo: Ática, 1992, p.74.

No entanto, argumentaremos que a emergência de narradores descentrados pode não ser condição suficiente para uma recusa da estética realista. A prosa de Rubem Fonseca, no que tange ao conto *Feliz ano novo*, apresenta um narrador marginalizado e uma objetividade e uma crueza de linguagem que, mesmo sem recorrer a experimentalismos, é exitosa na exposição de situações de violência extrema, assim como várias narrativas produzidas no período da Ditadura Civil-Militar. Com efeito, a partir da década de 1960, floresceu uma prosa caracterizada pela recriação artística da violência cotidiana dos grandes centros urbanos⁴, 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”⁵.

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 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”⁶, 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 valorizações que a minimizam, é refratada no universo ficcional, com o peso da banalização da violência extraficcional 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.⁷

⁴ Devemos recordar que tal estética realista foi intitulada de brutalismo. Ver BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1978.

⁵ SCHOLLHAMER, Karl E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 54.

⁶ BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 33.

⁷ FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 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, sendo que “A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído”⁸.

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, isto é, com objetividade. 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*, conto que integra a coletânea intitulada *Feliz ano novo*, de 1975 (censurada pelo governo militar), e que forma 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. Aqui se faz necessário ressaltar que o conceito de banalização da violência encontra acolhida na concepção de Arendt (1999)⁹, na medida em que compreende-se a banalização como uma anormalidade posta como ordinária, normal; e também não implica, em absoluto, a simples adjudicação de inocência ao sujeito da ação violenta, mas a reflexão sobre o ato.

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

⁸ BOSI, Alfredo. (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 18.

⁹ ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

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)¹⁰, elementos externos passam a ter um funcionamento singular quando internalizados no interior da narrativa.

Assim, a violência, tornada banal na sociedade, é refletida e refratada no ato estético, permanecendo seu traço do 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 *ode 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.¹¹

O meio ideológico no qual Rubem Fonseca está imerso ao criar *Feliz ano novo* 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)¹². 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)¹³, na qual todos eram potenciais subversivos. Ao mesmo tempo, em sua diretriz econômica, a Doutrina previa o desenvolvimento do capitalismo associado e dependente do

¹⁰CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

¹¹MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012, p. 56.

¹²COMBLIN, J. *A Ideologia da Segurança Nacional: O Poder Militar na América Latina*. Tradução de Veiga Filho. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

¹³ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Tradução de Clóvis Marques. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

estrangeiro, aprofundando enormemente as desigualdades sociais, de acordo com Gaspari (2002)¹⁴. 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 pessoas economicamente privilegiadas 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 madamesgranfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com braços pro alto, já viu como as branquelas 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.¹⁵

O fragmento representa a miséria das personagens em franco contraste com a alta sociedade, a desigualdade social – recrudescida pelo capitalismo – exposta de maneira ostensiva. Além disso, percebemos que os protagonistas são negros pela maneira com que chamamos “madames” de “branquelas”, 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).

¹⁴ GASPARI, Élio. *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

¹⁵ FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005, p. 14.

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 damorada em que estavam 25 pessoas comemorando a passagem de ano, instantes depois de um 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.¹⁶

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 com o comentário do narrador-personagem de que fora “lindo”. Efetivamente, a narrativa causa perplexidade 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,

¹⁶ Ibidem, p. 20.

seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais.¹⁷

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)¹⁸, 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 decisiva, jamais determinista, no entanto.

A eleição de um narrador marginal, negro e pobre, certamente já constitui um ato de contestação à tradição literária e revela uma posição de empatia da instância autoral para com os setores sociais desfavorecidos. Em uma leitura atrelada à superficialidade da matéria ficcional, poderia se supor um conteúdo pejorativo para com os negros pobres, uma vez que a violência explícita é cometida por eles. No entanto, tal hipótese não se sustenta, seja por pressupostos da psicologia, seja da sociologia. No plano dos estudos da psicanálise, convoca-se a teoria das pulsões, de Freud, para conjecturar uma possibilidade explicativa. *Au passant*, segundo tal teoria, duas pulsões essenciais operam em todo ser vivo, a saber, a pulsão de vida (Eros) e a pulsão de morte (Thanatos). Aquela impulsiona as ações em direção à conservação da vida, ao passo que esta atuaria na desagregação do ser vivente. Elas não são absolutamente independentes, sendo de seu processo relacional que resultam as ações. Assim, "a pulsão de morte torna-se pulsão destruidora quando, com a ajuda de órgãos especiais, é dirigida para fora, para os objectos. O ser vivo protege de certo modo a sua própria vida, destruindo a vida alheia"¹⁹. Sem absolver os autores das violências no conto, no entanto, temos uma racionalização plausível para os atos, a qual pode ser sintetizada na exigência de uma pulsão de morte (as violências cometidas) a serviço da pulsão de vida (alimentar-se, sobreviver diante da terrível condição em que se encontravam). No plano sociológico, parece ser indiscutível que as personagens protagonistas são, a um só tempo, sujeito e objeto de violência, embora o seu papel de objeto da violência do sistema do capital, ainda mais exacerbado durante a Ditadura Civil-militar, seja percebido indiretamente. Ou seja,

¹⁷ MICHAUD, Y. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989, p. 10.

¹⁸ SANTOS, José Vicente Tavares dos. *A cidadania dilacerada*. Revista Crítica de Ciências Sociais, Porto Alegre/RS, n. 37, p. 131-148, junho, 1993.

¹⁹ FREUD, S. *Escritos sobre a guerra e a morte*. Tradução de Artur Morão. Covilhã/Portugal: Lusofia, 2009, p. 44-45.

é pelas ações violentas das personagens que se revela uma face da violência do sistema econômico, mormente em relação à miséria e à desigualdade social.

A narrativa, portanto, apresenta situações extremas, nas quais o narrador é protagonista 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 extravagâncias de pontuação – e permitindo o entrever de uma possível causa para a violência: a miséria e as terríveis desigualdades sociais, tornadas mais acentuadas pela estrutura capitalista. Efetivamente, a violência constitui o *leitmotiv* dos contos analisados, mas com uma função axiológica de contestação à sua banalização, ou seja, à sua naturalização na sociedade, 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)²⁰, ainda mais contundente pelo uso de uma estrutura narrativa impregnada de um real mais real.

O conto de Rubem Fonseca, enfim, permite que percebamos a relação de parte da superestrutura artística, aqui em especial a literatura, agindo em luta contra a ordem instituída, seja na representação da realidade violenta, das mazelas sociais – ostensivamente no plano do conteúdo –, seja via forma realista. A Ditadura Civil-Militar encontra na narrativa do escritor fluminense um contraponto simbólico de envergadura, com potencial de subversão na crítica social que exhibe. Desse modo, a literatura – neste caso específico o conto *Feliz ano novo* – erige-se como importante fonte histórica, na medida em que representa um sentimento autoral de inconformidade diante de uma realidade autoritária e violenta. É com um narrador marginal, com um estilo objetivo e próximo do realismo, que a obra do escritor fluminense constrói uma representação da violência de maneira a criticá-la, *por* e *pela* sua banalização.

²⁰ AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinicius Honesko. Chapecó / SC: Argos, 2009.