

A VIOLÊNCIA COMO REFLEXO DO PÓS-MODERNISMO EM *FELIZ ANO NOVO*, DE RUBEM FONSECA

VIOLENCE AS A REFLEX OF POST-MODERNISM IN RUBEM FONSECA'S *FELIZ ANO NOVO*

Sergio Manoel Rodrigues (UNIBR)

RESUMO: Problemas como o tráfico de drogas, o consumismo e a perda dos valores morais revelam o caos em que a sociedade atual se instaurou. No entanto, tais mazelas apresentam como resultante as diversas formas de agressão contra o ser humano. A violência do mundo contemporâneo é a temática do conto de Rubem Fonseca, cuja estética vai além do mero relato de uma problemática cotidiana. É nesse contexto conturbado que o conto rubiano assume poder de crítica e de narrativa pós-moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Violência, Pós-Modernismo, Rubem Fonseca

ABSTRACT: Problems such as the traffic of drugs, the consumerism and the loss of the moral values disclose the chaos where the current society restored itself. However, such harms present as resultant the diverse forms of aggression against the human. The violence of the contemporary world is the thematic of the short story of Rubem Fonseca, whose aesthetic goes beyond the mere narrative about the daily problematic. It is in this unsettled context that the rubiano short story admits the critical power and of postmodern narrative.

KEYWORDS: Violence, Postmodernism, Rubem Fonseca

INTRODUÇÃO

O artigo a seguir visa abordar no conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, um dos aspectos mais importantes na concepção dos estudos literários da chamada era pós-moderna: a violência. Tal aspecto serve como revelação de um contexto social e marca o campo artístico, sobretudo a Literatura, no qual os artistas se embatiam acerca de seus ideais. Uns defendiam a criação desprovida de qualquer tipo de intervenção, meramente a “arte pela arte”, enquanto outros apoiavam a ideia de que a arte literária era uma atividade de engajamento social e político. Desta forma, essa estética, preocupada em assumir compromissos com a realidade, transformou-se em denunciadora das injustiças e das desigualdades, cujo valor era conduzir o leitor a uma reflexão.

Nas narrativas contemporâneas, essa criticidade tornou-se evidente para a representação das mazelas do homem, envolto nas mais diversas formas de agressão. As concepções artísticas dos tempos atuais, entretanto, desejam, ao colocar em cena as problemáticas humanas, resgatar os valores esquecidos e eliminar as diferenças e as indiferenças. Fonseca, como representante dessa literatura da Pós-Modernidade, retrata esse indivíduo alienado, perdido em si e sozinho no mundo, mas que busca a tão sonhada liberdade nas incertezas do seu dia a dia.

A linguagem e as temáticas sociais abordadas por Rubem Fonseca são as premissas para essa questão, já que “[a] crítica do objeto da literatura: a sociedade [...] e seus valores; a crítica da literatura como objeto: a linguagem e seus significados” (Paz

1984: 53), são os dois pontos que recriam, literariamente, o clima tenso da época contemporânea, na qual a humanidade sofre com os conflitos sócio-políticos e com o advento dos avanços científicos e tecnológicos, o que resulta, também, em uma violenta desarticulação estrutural das narrativas dos dias de hoje.

O PÓS-MODERNISMO

O conceito de Pós-Modernismo se confunde e tem seu marco abalado pela indeterminação de um tempo ou de uma data precisa. Mediante a isto, esse termo leva a acreditar que se originou após o desgaste do Modernismo, contudo este também tem sua instauração incerta. Percebem-se indícios do movimento moderno na literatura romântica do final do século XVIII, conforme se afirma: “O período propriamente contemporâneo é o do fim da vanguarda e, com ela, o do movimento que desde os fins do século XVIII foi chamado de arte moderna” (Paz 1984: 13). Período este marcado por profundas revoluções sociais e artísticas, as quais ocasionaram uma ruptura com a tradição neoclássica e greco-latina, como também uma cisão entre o pensamento cristão e racional.

Assume nesse contexto a liberdade de expressão, na qual o homem adquire o papel de ser crítico, questionador do meio em que está inserido. Há uma tomada da consciência humana, sobretudo após as revoluções científicas dos séculos XIX e XX, o que faz crer que não há expectativas para a humanidade.

[...] os homens começam a ver o futuro com terror, e o que parecia ontem as maravilhas do progresso são hoje seus fracassos. O futuro já não é o depositário da perfeição, mas sim do horror. Demógrafos, ecologistas, sociólogos, físicos e geneticistas denunciam a marcha para o futuro como uma marcha à perdição. Uns prevêm o esgotamento dos recursos naturais, outros a contaminação do globo terrestre, outros ainda uma devastação atômica. As obras do progresso se chamam fome, envenenamento, volatização (Paz 1984: 191).

As incertezas do mundo moderno se intensificam com as misérias que afligem a sociedade. As indústrias, ao passo que poluem o meio-ambiente e antecipam a devastação do planeta, substituem a mão-de-obra pela máquina, o que gera o aumento do índice de desemprego. O crescimento dos conflitos sócio-políticos e do consumismo desenfreado contribuem para a marginalização e para a perda dos valores éticos e morais. É nesse panorama caótico que se projeta o Pós-Modernismo.

Essa terminologia usada para o tempo contemporâneo foi utilizada primeiramente pelo historiador Arnold Toynbee, em 1938, ao se referir ao fim do individualismo e do Cristianismo no final do século XIX. Mas, é entre as décadas de 40 e 60, entretanto, que o Pós-Modernismo se acentuou como movimento revelador da perversão humana, devido a esse período abranger as maiores atrocidades já presenciadas na História mundial, sendo a explosão da bomba atômica o principal acontecimento desastroso da humanidade nesse período. O surgimento dos meios de comunicação de massa muito contribuiu para a fixação dessa atmosfera. Até mesmo, o estabelecimento de grupos, tais como: as feministas, os *punks*, os homossexuais, os *hippies*, que foram às ruas para exigirem seus direitos. Da mesma forma, os

movimentos estudantis e as guerrilhas se proliferaram nos centros urbanos. “É no decorrer da década de 1960 que o Pós-Modernismo revela suas características maiores [...] com a liberação, com o prazer e com o sexo” (Lipovetsky 2005: 83). O descontrole da liberdade assistida ao homem moderno transformou-se em libertinagem ao pós-moderno. As mídias impõem a aparência, baseada em uma espécie de culto ao corpo e ao consumo imediato. A pornografia, o tráfico de drogas e a violência são práticas banais. Fundou-se o caos, onde o efêmero transformou-se no “sentimento” da contemporaneidade, porque não existem mais certezas e as mazelas sociais tornaram-se cada vez mais presentes nos dias atuais. O sujeito desse mundo “[está] isolado, sem amparo, sem perspectiva, apoiando-se na sorte e na religião”. (Freitas 2005: 92).

A Arte recria o clima tenso dessa época, cujas características marcantes são: a experimentação e a sua massificação pela mídia. Este é o meio de fazer com que o público se identifique, a fim de concretizar os costumes momentâneos. As manifestações artísticas perderam o engajamento e a ideologia, por isso “[...] reage[m] ao horror da realidade com mais horror ainda [...]”. (Guinsburg 2006: 51). Essa Arte refuta o futuro e enfoca a “apresentação” da realidade contemporânea, visando a uma performance, isto é, a concretização de uma hiperrealidade caracterizada pela transformação do real em ações e imagens vivas, geradas pela intencionalidade do artista e geradoras de um grande espetáculo a ser presenciado por uma plateia pensante.

Na Literatura, no que se refere a pós-moderno, “[...] acrescenta-se que o termo aparece pela primeira vez, [...] em 1934, usado por Federico de Onis, numa antologia da poesia espanhola e hispano-americana”. (Filho 1988: 15). A partir daí, as produções literárias colocam em evidência as barbáries do mundo, exigindo do seu leitor uma visão ampla do seu contexto. As representações dos conflitos humanos da contemporaneidade implicam a estrutura caótica dos textos literários e, conseqüentemente, o seu sentido performático por meio de uma linguagem própria, que se alia a recursos estilísticos sempre recorrentes nessas produções, dos quais se destacam: a metalinguagem, a ironia e a paródia. Recursos estes capazes de representar uma realidade sob o ponto de vista crítico e que têm suas raízes na Antiguidade greco-romana e na Idade Média, confirmando que as obras pós-modernas se apropriaram e intensificaram a utilização de tais métodos de linguagem já existentes em outras épocas. O Pós-Modernismo desconstruiu a poética, sobretudo após a II Guerra Mundial, e, assim, “[a] Literatura toma como tema privilegiado a loucura, as imundícies, a degradação moral e sexual” (Lipovetsky 2005: 96). Com isso, tem-se a tentativa de dar um sentido a essa desconstrução a partir da sua reconstrução por parte do leitor, que, ao se deparar com a crítica presente no texto literário, cria os sentidos textuais, quer dizer, exige-se mais desse leitor pós-moderno. Como no caso da obra em análise, *Feliz ano novo*, cuja estrutura e conteúdo sugerem possibilidades de compreensão, deixando para o leitor a responsabilidade de (re)construir criticamente o que aquela narrativa pretende expor como objeto artístico.

Entretanto, essa estratégia de leitura, a qual as lacunas textuais devem ser preenchidas por uma competência leitora, não vem de agora, mas sim de escolas literárias anteriores. Haja vista que o estilo romântico, como precursor da Modernidade, já possuía esse objetivo: criar o espírito crítico em seus receptores. Nos textos literários contemporâneos, está cada vez mais difícil preencher esses vazios e absorver os seus sentidos. Essas produções estão se afastando da linearidade e incorporando em sua

linguagem as novas mídias, tecnologias e formas de expressão do mundo pós-moderno, portanto “[...] a teoria pós-modernista desconfia de histórias lineares, sobretudo daquelas em que ela aparece como nada mais que um episódio” (Eagleton 1998: 37). São estas peculiaridades essenciais para a compreensão do tempo em que tais obras estão inseridas. A fragmentação e os vazios da literatura pós-moderna são resultados de uma tradição literária que foi corrompida com o passar dos tempos. Logo, as narrativas de hoje se afastam da narratividade clássica, porém elas têm seu valor quando interagem com seus leitores, o que faz com que eles reflitam e critiquem seu contexto social, evidenciando a não-simplicidade da literatura contemporânea.

Como já mencionado, a violência e as incertezas humanas fundamentam a era pós-moderna. Igualmente são as suas origens, uma vez que causam desacordos, mediante aos pensamentos teóricos que tentam localizá-las em um determinado tempo sócio-histórico. Alguns estudiosos acreditam que o Pós-Modernismo seja simplesmente um período de transição, da mesma forma como foi o Pré-Modernismo na literatura brasileira, mas, por enquanto, a melhor justificativa para tal dilema, parece ser ainda aquela teoria que afirma: “[...] o Pós-Modernismo existia mesmo antes de começar. Num determinado nível pelo menos, ele não passa da verdade negativa da Modernidade [...] e, portanto, presume-se que fosse tão legítimo em 1786 quanto o é hoje” (Eagleton 1998: 37). O que resta compreender é que o conceito de pós-moderno reflete a irracionalidade humana, arraigada em sua própria racionalidade, o que comprova a crise do homem contemporâneo.

A VIOLÊNCIA NA NARRATIVA PÓS-MODERNA DE RUBEM FONSECA

A experiência vivida por Rubem Fonseca em uma corporação policial, na qual trabalhou como comissário, serviu de base para muitas de suas histórias, principalmente para os contos. Estes retratam com brutalidade o submundo urbano, sua luxúria e sua violência. Um universo compartilhado por prostitutas, vagabundos, assassinos, policiais e miseráveis. Convivem nessas narrativas as personagens marginalizadas e as das classes sociais mais privilegiadas e o elo entre elas é sempre a violência.

Em *Feliz ano novo*, o contexto social é o ponto primordial da trama, reveladora das barbáries de um mundo caótico. A intenção de Rubem Fonseca em retratar esse panorama cruel da Pós-Modernidade corresponde a uma tomada de consciência, em que o intuito é revelar a humanidade a partir da reflexão do indivíduo no cosmos, isto é, mostrar uma realidade por uma intenção em ato, sendo que esta “[...] corresponde às estruturas profundas de uma visão de mundo, a uma consciência de si e a uma consciência do mundo através dessa consciência de si [...]” (Compagnon 2006: 65). Essa intenção se dá pela expressão viva da linguagem, que a partir do trabalho literário, o autor age como um crítico de seu tempo, capaz de colocar em cena as problemáticas humanas e, por meio delas, levar a um questionamento consciente. Daí a afirmação de que as manifestações literárias são um produto humano, inserido na complexidade das sociedades.

O conto desenvolve-se a partir da decisão do narrador-personagem, Zequinha e Pereba de praticarem um assalto, devido às condições precárias em que vivem. Desta forma, saem pelas ruas do Rio de Janeiro em um Opala roubado, com o intuito de roubar a residência de uma família rica em plena noite de ano novo. A narração inicia-se como um testemunho: “Vi na televisão que as lojas *bacanas* estavam vendendo

adoidado roupas ricas para as madames vestirem no *réveillon*. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque” (Fonseca 2005: 13). Evidencia-se, nessa passagem, a alienação do ser humano por meio de um veículo de comunicação de massa, nesse caso a TV, cujas informações são efêmeras, ou seja, são dados que especulam uma vontade momentânea através de uma retórica de consumo, que se dá pela influência das propagandas e dos modismos. Essa alienação tem como resultado o desenfreado consumismo, tão presente atualmente e apresentado da seguinte forma:

[A] sociedade [...] apresenta como modelo a necessidade de consumir. Não é fundamental trabalhar, mas sim ter um cartão de crédito. Não se espera que seja um trabalhador [...], o que se espera é que haja consumo mesmo que não se trabalhe [...] É o consumo que confere *status* ao consumidor e não o trabalho. Você pode subir ou descer no conceito das pessoas na dependência do que você consome. A sociedade do consumo tem agora sua própria ética e é esta que justifica as práticas (Freitas 2005: 85).

O texto rubiano apresenta justamente esse desejo incontrolável de consumir, sobretudo na época do ano em que isso se torna mais evidente: as festas de fim de ano, nas quais o que deveria ser enfatizado eram os atos de amor e solidariedade ao próximo. Atos estes que são totalmente desprezados pelas personagens tidas como marginalizadas no conto, portanto todas elas iconizam esse sentimento de consumo: “Eu queria ser rico, sair da *merda* em que estava metido! Tanta gente rica e eu *fudido*” (Fonseca 2005: 14). Entra em cena o constante conflito entre as classes sociais: os mais ricos como capitalistas de um sistema desigual e os menos favorecidos como indivíduos sem oportunidades, o que faz com que estes se corrompam e pratiquem atos violentos contra aqueles.

No entanto, a questão da violência como forma de sobrevivência dá lugar à banalização. Após renderem todos da casa, os protagonistas passam a cumprir o papel de terríveis opressores, já que, em seus cotidianos, sempre são os miseráveis oprimidos. Armados com pistolas possantes causam o terror e abusam de seus prisioneiros para a realização de seus sórdidos desejos:

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.

Eu não disse?, Zequinha esfregou o ombro dolorido. Esse canhão é *foda*.

Não vais comer uma *bacana* destas?, perguntou Pereba [...]

Acho que vou *paper* aquela moreninha.

A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos *cornos* dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá (Fonseca 2005: 20).

Tais atos abusivos são a concretização de um horrendo espetáculo, isto é, a

confirmação de que a sociedade atual vive da presentificação das desgraças alheias, do egocentrismo e da perda dos valores. Como nesta passagem da narrativa: “Vamos embora, eu disse. Enchemos toalhas e fronhas com comidas e objetos [...] Saímos. Entramos no Opala e voltamos para casa” (Fonseca 2005: 20). Os marginais assaltaram, mataram, estupraram e saíram como se nada tivesse acontecido, o que demonstra que os cidadãos, perdidos nos grandes centros urbanos, tornam-se causadores ou vítimas das mais variadas formas de violência e, assim como o sexo, tais agressões são atitudes banalizadas.

Percebe-se que, no decorrer do texto, a questão do ter/ser se amplia. Os integrantes da gangue respeitam a figura de um chefe de quadrilha chamado Lambreta, que é considerado por eles como um “*cara importante*”, e a necessidade financeira faz com que roubem os “*granfas*”. Essa inversão de valores é mostrada pelo conto devido ao homem contemporâneo estar em uma decadência social e intelectual, como mostra esse excerto: “Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela” (Fonseca 2005: 13), pois estes indivíduos enquanto desejam os prazeres mostrados pelas atrações televisivas, drogam-se a fim de esquecer a dura realidade. As personagens fazem parte de uma sociedade que se vê “[...] obrigada a formar sua personalidade e identidade em meio a esse caos e termina por entregar-se ao imediatismo [...] As drogas são um recurso. As gangues outro” (Freitas 2005: 26). As incertezas da vida e a falta de expectativas são as geradoras da marginalização dessas personagens, porém ainda sobra-lhes um resquício de que as coisas melhorarão com a chegada de um novo ano, quando o narrador diz ao final do texto: “Quando o Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz ano novo” (Fonseca 2005: 21). Mas melhorarão em que sentido? Na mudança de conduta por conta do surgimento de oportunidades e melhores condições de vida? Ou seria um ano melhor em relação a furtos mais lucrativos e novas agressões a serem realizadas?

Na estrutura do conto, a concisão textual, composta por períodos curtos e verbos no passado, assemelha-se à linguagem do jornal e, ao mesmo tempo, resgata esse homem alienado, a mercê da sociedade e que contesta sua situação por meio da violência gratuita. Entretanto, os períodos tornam-se longos no ápice do texto, como se fosse uma notícia da página policial, materializando, desta maneira, a brutalidade humana.

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. *Pra* que ficou de *flozô* e não deu logo? O Pereba *tava* atrasado. Além de *fudida*, mal paga. Limpei as joias. A velha *tava* no corredor, caída no chão. Também tinha *batido as botas* [...] Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei *puto* e dei uma dentada, arrancando o dedo dela [...] (Fonseca 2005: 18).

O discurso mescla um narrador em primeira pessoa e diálogos marcados pela ausência do travessão, por gírias e palavras de baixo calão. Assim, esse narrador individualizado “violenta” as construções textuais do conto e as normas do padrão linguístico, ao passo que descreve de forma fria os seus atos violentos. A crueldade é o

elemento perturbador nessa narrativa considerada pós-moderna, cujas violências retratam a perversão humana. Obviamente, a intencionalidade dessa obra de Rubem Fonseca é inerente ao contexto que se vive nos dias de hoje. “[O] mal absoluto irrompeu no mundo, provando possuir uma realidade histórica [...] tornou possíveis a destruição da essência humana e a extinção do *homo sapiens*” (Guinsburg 2006: 25). A banalização da violência, tratada aqui como a principal temática desse conto, é a responsável pela aniquilação do homem. As personagens protagonistas convivem em um estado de extrema miséria, no qual não conseguem satisfazer seus desejos e, por fim, vão concretizá-los com o latrocínio, sendo este visto por eles como diversão e prazer. A narrativa detalhada dessa violência é a performance do texto, revelada, como já citado anteriormente, em uma apoteose, na qual o ser humano se desumaniza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feliz ano novo é a encenação dos conflitos de um mundo pós-moderno, pois reflete a individualização do homem, que busca encontrar uma nova possibilidade para amenizar seu estado lastimável, pois está desamparado, integra uma família desestruturada e é vítima do meio social que convive. A exposição dessas fatalidades humanas pelo texto rubiano, como um relato jornalístico, recria uma realidade, na qual a marginalização se torna inevitável aos menos favorecidos. Sua estética causa certo estranhamento e, por isso, o conto “agride” o leitor com tanta crueldade e realismo, devido à frieza em que o texto adquire ao expor atos violentos, mas que já se tornaram tão coniventes na atualidade.

Fonseca é visto pela crítica literária “[como] um dos nossos mais bem-sucedidos ficcionistas contemporâneos [...]” (Moisés 2000: 588). Sua obra propõe a observação do cotidiano e sugere uma crítica social por meio da conscientização de quem o lê. Preocupa-se em assumir compromissos com o real, na medida em que é denunciadora das injustiças, desigualdades e violências humanas. Surge, então, a intencionalidade, por parte do autor, de se retratar uma realidade nesse primoroso trabalho com a linguagem, entretanto é imprescindível a interpretação rigorosa do leitor para que as lacunas textuais sejam preenchidas e identifiquem o contexto em que essa obra está inserida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COMPAGNON, Antoine. O autor. In: _____. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 47 – 96.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 141 p.

FILHO, Domício Proença. *Pós-Modernismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1988. 84 p.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. In: _____. *Feliz ano novo: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 13 – 21.

FREITAS, Luiz Carlos de. *Uma Pós-Modernidade de libertação: reconstruindo as*

esperanças. Campinas: Autores Associados, 2005. 125 p.

GUINSBURG, J. Quadro histórico do Pós-Modernismo. In: _____. *O Pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 23 – 158.

LIPOVETSKY, Gilles. Modernismo e Pós-Modernismo. In: _____. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005. p. 59 – 110.

MOISÉS, Massaud. Rubem Fonseca. In: _____. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 582 – 588.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 217 p.