

A CONFIGURAÇÃO DA PERSONAGEM NAS NARRATIVAS BREVES DE *VIOLÊNCIA E PAIXÃO*, DE FERNANDO BONASSI

Raquel Medina Dias (PG – UFMS)

Resumo: A proposta deste trabalho consiste em apresentar a configuração das narrativas breves de *Violência e Paixão*, 2007, de Fernando Bonassi, destacando seu projeto estético no âmbito da literatura brasileira contemporânea. A fundamentação básica das narrativas em estudo consiste na ideia da representação da realidade a partir da condição humana, notada através da construção e condição das personagens. Ratifica-se dessa forma o compromisso social da arte de Fernando Bonassi, que cria uma realidade de impacto a partir da realidade empírica do ser humano inserido numa sociedade caótica.

Palavras-chave: *Violência e paixão; Literatura brasileira; Sociedade.*

Abstract: Abstract: This paper aim to present a brief narrative setting of *Violence and Passion*, 2007, by Fernando Bonassi, emphasizing its aesthetic design in the contemporary Brazilian literature. The basic rationale of the narratives under study is based in a representation of the reality from the human condition, noted trough the construction and condition of the characters. Ratification is thus the social commitment of the art of Fernando Bonassi, which creates a really impressive impact from the empirical reality of the human being within a chaotic society.

Key-words: *Violence and passion; Brazilian Literature; Society.*

1. INTRODUÇÃO

Um traço peculiar na obra *Violência e Paixão*, 2007, de Fernando Bonassi, é, basicamente, a disposição e organização da obra. Composta por vinte e cinco narrativas, sendo que uma delas,

matéria deste estudo, “Violência e Paixão”, que empresta título à obra, é constituída por vinte e uma partes, cujas formas se diferem das demais.

É interessante que, nesse conjunto, composto por narrativas breves, se destaca a presença fragmentada de elementos que constituem seu universo ficcional. Isso se explica, possivelmente, porque, embora seja apenas uma narrativa dividida em partes, formas narrativas curtas, entre um texto e outro não há um nexos que dê ideia de continuidade, senão a matéria da narrativa.

Esse estilo de Bonassi que chamamos aqui de narrativas breves, teve seu início com a publicação, em 1996, de *100 histórias colhidas na rua*. No ano seguinte Bonassi escreve numa coluna semanal no jornal *Folha de S. Paulo* que recebe o título de *Da Rua*. O tamanho dos textos seguia um padrão mais ou menos idêntico ao da obra recém-publicada em 1996. *Passaporte*, 2001 e *100 coisas*, 2000, também seguiram esse mesmo padrão. Vale ressaltar que esses textos variam entre sessenta e cento e quinze palavras.

No que concerne a refletir acerca do plano estético do autor, é oportuno mencionar a obra de seu contemporâneo João Gilberto Noll, que escreveu *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, 2003, consolidando esse estilo que o próprio Noll mesmo chama de “instantes ficcionais” ou, como o nome de sua obra infere, “mínimos, múltiplos comuns”. Trezentos e trinta e oito textos com centro e trinta palavras cada um. Noll publicou, inicialmente, esses “relatos mínimos” no jornal *Folha de S. Paulo*, duas vezes por semana, entre agosto de 1998 e 2001.

2. ALGUNS INSTANTES DA FICÇÃO DE BONASSI

Nos instantes ficcionais de *Violência e Paixão*, 2007, perpassam a riqueza de detalhes do cotidiano desmistificado, somada ao tom de denúncia social, na sua representação da realidade, configurada numa perspectiva interna, pois não há uma recusa em penetrar no mundo narrado (LUKÁCS, 1991).

As narrativas de *Violência e Paixão* realçam o retrato de uma sociedade escondida atrás dos grandes edifícios, dos altos muros edificados pelo capitalismo, que cegou o homem. O cenário são as calçadas, as ruas, esquinas e bares das favelas. As personagens são os sem-nome, que transitam pelas calçadas em busca de emprego; homens vivos e cadáveres. Através da caracterização e posturas das personagens, que muitas vezes são percebidas através da fala e ação, se constitui um possível espaço onde passa a história.

Quando temos a presença de narrador onisciente, a perspectiva narrativa se detém à focalização interna, o que permite ao leitor uma visão realista do universo narrado, tendo em vista que essa modalidade fornece maiores detalhes da diegese. Com frequência também se destaca o narrador-personagem, ou, de acordo com os estudos narratológicos de Genette (sd), narrador autodiegético. Este designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história.

Arrimamos nossa ideia no pensamento de Foster (1974), no que tange ao fato de que as personagens são possibilidades humanas, da mesma forma que expressar o lado da natureza humana é uma das principais funções do romance. A fundamentação básica da narrativa em estudo consiste na ideia da representação da realidade a partir da condição humana.

Para reforçar essa configuração de narrador autodiegético na narrativa de Bonassi, uma leitura de “Desempregado”, uma das partes de “Violência e paixão”, ilustrará a forma de representação da realidade a partir da condição humana. O espaço fragmentado, por hipótese, é a consequência da realidade

O DESEMPREGADO

Ando sem sorte, trombando de frente com placas vazias de necessidade. Dó desse sapato para as melhores cerimônias, ralado nas calçadas mais distantes. Onde velas derretem sobre pedidos mínimos, o dragão espetado ri da minha cara. Bombeiros gritando não me deixam dormir. Talvez eu não preste. E esses talheres sambando na marmita? Vendendo o café-da-manhã pelo almoço que não tenho de comer. Um passe puído de esperanças. Uma família arrimada em tudo, todos & ninguém. Abrindo classificados em desespero, como quem estupra a própria mulher. (BONASSI, 2007, p. 16).

Narrado em primeira pessoa e utilizando o fluxo de consciência, o texto apresenta processos psíquicos da personagem expressos de maneira desarticulada, como flechas, não havendo, nesse caso, interferência de nenhuma outra personagem. Não se dirige a ninguém, somente “pensa” (CARVALHO, 1978), de forma que na passagem de um período ao outro, as ideias aparecem sobrepostas de forma a indicar que a percepção passa na mente da personagem, mas de forma fragmentada. É a partir do olhar da personagem em primeira pessoa “ando” que a realidade é apresentada ao leitor que, por isso, apenas observa a cena e faz inferências sobre a situação do narrador autodiegético.

As duas primeiras orações se iniciam com o verbo no gerúndio, o que dá ideia de ação constante, o cenário se desenha pela ação da personagem. Com isso, é visível a ocorrência dos fatos num espaço urbano, nas passagens “placas vazias de necessidade” e “bombeiros não me deixam dormir” dão exemplo disso. Contudo, não há um espaço determinado. A presença de situações cotidianas, ligadas a costumes religiosos, por exemplo, dão o tom de coloquialidade e ao mesmo tempo, comicidade, como, por exemplo no trecho “o dragão espetado ri da minha cara”, momento em que se faz menção à imagem de São Jorge.

O tempo é fragmentado, ora noite ora dia. Nos dois primeiros períodos torna-se possível afirmar que é dia, enquanto nos dois que seguem (3º e 4º) já é noite. No 6º período, “e esses talheres sambando na marmitta? Vendendo o café-da-manhã pelo almoço que não tenho de comer”, já é dia novamente. Neste último exemplo percebe-se a cena de que todos os dias luta pela sobrevivência, as idas e vindas dessa personagem, que gasta seu “passe”, alimentam seu deslocamento.

O que é fictício num romance não é tanto a estória, mas o método pelo qual o pensamento se transforma em ação, um método que nunca ocorre na vida diária... A história, com sua ênfase em causas externas, é denominada pela noção de fatalidade; ao passo que no romance não há fatalidade: tudo se fundamenta na natureza humana, e a sensação dominante é a da existência onde tudo é intencional, até paixões e crimes, até a miséria. (Beaux Arts *apud* FOSTER, p. 35-36)

No final do texto, encontramos duas ações a de abrir classificados em desespero, o que norteia nossa ideia é inerente à ação de um desempregado, mas o que chama a atenção é a comparação feita: Abrir classificados como quem estupra a própria mulher. Com a leitura deste último, estabelecemos analogia entre os movimentos de abrir e fechar o jornal em atitude de desespero, quando não se encontra nada, com o movimento da relação sexual desesperada (estupro), como se tudo o que restasse fosse o movimento do corpo para o alcance de alguma satisfação.

Realizando uma leitura do primeiro e último períodos, respectivamente, da seguinte forma: “Ando sem sorte, trombando de frente com placas vazias de necessidade.”; “Abrindo classificados em desespero como quem estupra a própria mulher”, notamos que as ações são contínuas, marcadas pelo gerúndio. A personagem, “O desempregado”, é a construção de “pessoa” sem nome, sem um espaço definido, que vive em tempo fragmentado, numa vida fragmentada. É a sua condição humana sendo desumanizada pelo caos da realidade.

A condição caótica e degradada da personagem aparece também no texto “A paisagem”:

A PAISAGEM

Sob a luz amarela que o boteco manda, ta lá um corpo estendido no chão. Mal-ajambrado sobre a calçada, dedilha porcarias na valeta. Há muito tempo, um RG amarfanhado identifica uma data de coisas, como pais ausentes e a terra natal onde nunca voltará. Boa coisa não era. Bom motivo não há. Um sangue gosmento que enxurradas vindouras levarão de vez para as bocas de lobo. Quase sorrindo, é certo que foi dessa pra melhor. Aos mais vivos (ou preguiçosos), restará não soltar pios que sejam, enquanto fardas varejarem em torno procurando cápsulas e perfurações. (BONASSI, 2007, p. 17)

Nessa narrativa, a personagem é exposta em sua degradação, tal como é a realidade na qual se vive. Trata-se de um cadáver que tem sua situação descrita por um narrador onisciente intruso, de acordo a tipologia do narrador de Norman Friedman apresentada pela estudiosa Ligia Chiappini Moraes Leite (1985).

Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, costumes, os caracteres, a moral, que podem ou estar entrosados com a história narrada. (LEITE, 1985, p. 27).

Temos a configuração da personagem, não só por sua técnica, mas por sua situação caótica, apenas um corpo sem vida. Segundo Dourado (1973), a personagem tem mais a ver com a forma, mesmo que a vida seja seu alimento diário. O que diria a respeito desse ser ficcional seria “um RG amarfanhado identifica uma data de coisas, como pais ausentes e a terra natal onde nunca voltará” (BONASSI, 2007, p. 17), mas nada diz a respeito da pessoa.

Já em “Um exercício”, o narrador enumera elementos ou imagens de uma lembrança: cadáveres, sangue, pedaços de miolos. Serras, motosserras, fuzis de assalto, metralhadoras.

UM EXERCÍCIO

Estamos procurando lembrar as piores coisas que conhecemos. É como um exercício. Há cadáveres em posições esquisitas, sangue pastoso brilhando nas calçadas e pedaços de miolos grudados em azulejos. Serras, motosserras, fuzis de assalto, metralhadoras. Em pouco tempo estamos trabalhando com quantidades, referindo-nos a chacinas, massacres e genocídios. Bombas inimagináveis, maremotos, terríveis coincidências apenas um exercício. As pessoas foram desaparecendo das nossas histórias Também nosso horror impressionante. Então já era hora de dormir. (BONASSI, 2007, p. 17).

Em se tratando de exercício, essas últimas imagens suscitam no plano de conteúdo e expressão, o próprio exercício físico, tendo em vista a ideia movimento através da rima associada à imagem dos objetos.

Logo, após serem enumerados, se parte para a reflexão, o narrador discorre sobre tais lembranças. Os fatos rememorados, alusivos à violência, são caracterizados ou apreendidos em índices quantitativos: “Em pouco tempo estamos trabalhando com quantidades, referindo-nos a chacinas, massacres e genocídios.” (BONASSI, p. 17).

No tempo da narrativa em questão, que se refere à percepção da condição humana, no qual o tempo é um dado imediato da consciência, novamente são categorizadas imagens, que integram o índice de quantidades: bombas inimagináveis (o narrador remonta não só a bombas explosivas, já que bombas são imprevisíveis, inesperadas. “Bomba” adquire então um sentido conotativo). Mais adiante, após categorizar bombas, são mencionados ainda maremotos e terríveis coincidências. Os fatos que se coincidem, nesse contexto, são as conseqüências das bombas inimagináveis.

Tudo isso se trata de um exercício de reflexão. Oportuno é mencionar a constância das ações e situações tanto do narrador quanto das imagens das lembranças enfatizadas pelo verbo no gerúndio: procurando lembrar; sangue brilhando, trabalhando com quantidades; pessoas desaparecendo. No trecho “As pessoas foram desaparecendo das nossas histórias” provoca uma atenção maior ao todo do texto, não sendo incorreto mencionar que aqui se encontra a tônica da narrativa, ou seja, o fato de na lembrança existirem apenas objetos e fatos usados que destroem a vida (armas) e tipos de violência causados por essa. O momento em que se faz menção ao ser humano é no terceiro período do parágrafo: cadáveres em posições esquisitas, sangue pastoso e pedaços de miolos: Temos a forma humana fragmentada, contrapondo-se à imagem dos objetos, ou como sendo, essa fragmentação, resultado da ação dos objetos. Com isso ou em virtude disso, no exercício da lembrança, as pessoas e o horror impressionante das catástrofes foram desaparecendo das histórias.

No início do texto, o narrador em primeira pessoa é como se ele se juntasse ao “leitor ficcional” e juntos partissem ao “exercício da lembrança”. No final do texto, ocorre uma inversão, temos a impressão de ele estar em terceira pessoa, um narrador onisciente que narra com distanciamento. E esse desaparecimento de “pessoas” na lembrança, e a idéia ascendida em “em pouco tempo estamos trabalhando com quantidades”, explica, por hipótese, essa fragmentação humana, bem como a indiferença que isso causa, dada pela inversão do narrador, no fim do texto.

No plano ficcional, a realidade empírica cotidiana ganha relevância e se condensa no ápice da situação caótica. Assim, o leitor pode sentir a “vida” da personagem, que dificilmente viveria na vida real.

As emoções com que participamos de seus destinos são profundamente diversas. Mas o prazer suscitado pelo modo como aparecem estes destinos diversos, tal prazer, como que “consomem” estas emoções divergentes. ROSENFELD, 2002.p. 47)

É uma arte feita por um ser social que vê a necessidade de produzir. Essa necessidade do artista resulta da afinidade entre o escritor e o seu assunto, como nos fala E.M. Forster (1974). Diferente dos outros artistas, o escritor pode criar pela massa verbal. Essa criação pela palavra é a própria personagem, na visão e mundo do artista. “Sua natureza [da personagem], no entanto, está condicionada pelo que o romancista imagina sobre outras pessoas e sobre si mesmo e, além disso, é modificada por outros aspectos de seu trabalho.” (FOSTER, 1974, p. 34).

3. PERSONAGEM E PESSOA

A seguir, uma análise da narrativa “Madalena” enfoca a postura de uma personagem diante do meio social inerente a ela. Esse texto estabelece intertextualidade com a personagem bíblica Maria Madalena e a todo o contexto que envolve a história.

Inicialmente, podemos apontar alguns aspectos dessa relação. O próprio nome “Madalena”, que intitula a curta narrativa, já remete a uma possibilidade de retomada do texto bíblico. Outro ponto é o episódio que transcorre na penúltima oração, “Não vão atirar essas pedras?”, esse episódio se recontextualiza aqui, porém, sob postura contrária da própria personagem, com relação ao do texto fonte.

MADALENA

Bati perna. Arrastei asa. Arranquei roupa. Bebi, fumei, pequei de arreganhar. Me perdi de não me achar mais. Desci direto. Sem vergonha não era pouca. Motivo passou longe. Se queriam tinham, mas dinheiro antes. Fui até com gosto, que no meu gosto mando eu. Fingi também. Nunca de agrado. Quando convinha. E só assim. Fiz foi de tudo, que tudo é o que cada um faz quando faz... antes do resto... do fim... hoje. Nem me arrependo! Se é o que vocês querem saber... para mim o inferno é aqui. Delícia. Então? Não vão atirar essas pedras? Vou ter que ficar aqui o dia inteiro?

A respeito destes dois aspectos, espaço e tempo, Osman Lins (1976) destaca que são indissociáveis numa narrativa. O “hoje” e o “aqui” são os indicadores do tempo e espaço, respectivamente. Nesse caso o espaço impreciso nasce da personagem.

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então – executada, evidentemente, a eventualidade de inépcia -, há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado, concentrar o interesse nas personagens ou nas motivações psicológicas que enredam; pode ser também que se procure insinuar – mediante a rarefação e a imprecisão do espaço – que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. (LINS, 1976, p. 65)

Impreciso e imprevisível é esse espaço decorrente da postura da personagem, que se assume diante de um mundo contemporâneo cada vez mais fragmentado, portanto, impreciso. Este espaço, onde a Madalena de Bonassi está inserida, reflete-se nas atitudes, assim como na postura da personagem diante do “mundo” em que se coloca.

Partindo da percepção que o autor delega a sua personagem, cujas margens retiradas do cotidiano, do mundo social real, não cabe mais à Madalena, de Fernando Bonassi, a mesma postura da Madalena bíblica, pois a de Bonassi é cunhada em um mundo onde a violência tornou-se parte integrante de seu cotidiano, não mais sendo vista como uma estrangeira. Logo, o que se tem é uma personagem que toma as rédeas de sua vida e enfrenta o mundo contemporâneo da maneira que lhe convém, “nunca de agrado”, pois ela não vem ao mundo, esse mundo fictício, para agradar e sim para sobreviver.

Não estamos tratando de um herói cheio de virtudes, tampouco de um ser desgraçado, estampado de fracassos, mas sim, nos deparamos com a construção de uma autêntica possibilidade humana, marcada por traços de autenticidade e consciência de sua postura diante do mundo. A personagem não se esconde do caos, mas enfrenta-os com astúcia, como quem não tem tempo a perder com argumentos que não fazem efeitos, “não vão atirar essas pedras? Vou ter de ficar aqui o dia inteiro?”.

Resta o herói em situação intermediária; é aquela que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em consequência de vício ou maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que desfrutam grande prestígio e prosperidade. (ARISTÓTELES, 1996, p. 42).

Em “Madalena” não se esgotam os traços que caracterizam a personagem em si mesma, pois, a qualquer momento podem surpreender, dada a sua imprevisibilidade. Ela se dirige diretamente ao seu narratário, não se influencia pelo seu meio, que tende a criticar suas atitudes, mas é guiada pelos seus impulsos interiores. Confessa seus atos, não se importando com as conseqüências. A virtude dessa personagem ‘anti-herói’ é a sua força, que sobressai ao meio. Por tudo isso, insere-se no plano das personagens redondas, cabe recorrermos à classificação apresentada por Massaud Moisés (1973):

As personagens redondas têm profundidade e tão-somente se revelam por uma série de características, ao contrário das planas, identificadas pelo desenvolvimento irregular de uma virtude ou um vício. Dinâmicas, as coisas se passam dentro delas e não a elas; por isso causam surpresa ao leitor graças à sua “disponibilidade” psicológica, em tudo semelhante à dos seres vivos. (MOISÉS, p. 230, 1973).

Com a velocidade com que as ações são confessadas pela “pessoa” da ficção, nas palavras de Forster (1974), no tempo presente, notamos uma noção de imediaticidade dos fatos, através de uma voz marcada por forte personalidade construída num ser ficcional. Denotando, assim, sua inquietação diante das hipocrisias que regem a sociedade, mas não essa personagem.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que dá ideia de fragmentação nas breves narrativas é a própria realidade fragmentada criada através das personagens fictícias. Em “O Desempregado” a realidade da personagem assim se apresenta; em “Um exercício” percebemos a fragmentação das formas humanas, na lembrança e no mundo. Em “Madalena” figura não a fragmentação do ser, personagem, mas a sua realidade. O espaço, que existe em razão da postura desta, é subjetivo, “aqui”; o tempo, “hoje”, é onde a vida acontece. É quando a “pessoa” sobressai, sendo, nesse sentido a voz, mas não se esconde nas palavras, mas aparece de maneira autêntica nelas.

A conceito de fragmento tem relação com a proposta apresentada por Friedrich Hugo (1978), quando fala sobre a teoria do grotesco e do fragmentário. Ele discorre acerca do pensamento de Victor Hugo, a quem o grotesco aparece na obra de arte como imagem do incompleto e do

desarmônico (*idem*). Essa desarmonia surge em virtude da desordem dos fragmentos que constituem essa imagem.

O grotesco deve aliviar-nos da beleza e, com sua “voz estridente, afasta sua monotonia. Reflete a dissonância entre os estratos animais e os estratos superiores do homem. Reduzindo os fenômenos a fragmentos, manifesta que o “grande todo” nos é perceptível apenas como fragmento, visto que o todo não concorda com o homem. (HUGO, 1978, p. 33).

Nesse sentido, não convém criar na arte literária de *Violência e Paixão* uma arte em que o universo se apresente harmônico em sua totalidade, pois não é assim que a realidade se configura. Os narradores dessa obra vivem, estão penetrados nesse universo que se torna grotesco na representação da condição humana. Nesse pensamento, Massaud Moisés explica que o grotesco “traduz a angústia não perante a morte mas perante a vida, que gera a destruição de toda a ordem ou orientação no tempo e no espaço.”(MOISÉS, 2004, p. 215).

Fernando Bonassi, nas suas breves narrativas, cria uma realidade impactante notada pela construção e condição de suas personagens, isso se dá a partir de uma realidade empírica de pessoas que vivem numa sociedade caótica, que ele próprio está inserido.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BELON, Antonio Rodrigues. (Algumas) Narrativas brasileiras contemporâneas. In: GRÁCIA – RODRIGUES, K.; BELON, A. R.; RAUER (Orgs.). *O universal e o regional: literatura em perspectiva*. Campo Grande, MS: ED. UFMS, 2009, p 141/162.

BONASSI, Fernando. *100 coisas*, São Paulo, Angra, 1998.

_____. _____ . São Paulo: Scritta, 1996.

_____. *Passaporte*, São Paulo, Cosac e Naify, 2001.

_____. *Violência e Paixão*. São Paulo: Scipione, 2007.

CARVALHO, Alfredo L. C. de. *Introdução crítica ao estudo do foco narrativo. Mimesis*. São José do Rio Preto, n. 4.

COSTA PINTO, Manuel. *Literatura Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

DOURADO, Autran. Personagem, composição, estrutura. In: _____. *Uma poética do romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FOSTER, E.M. *Aspectos do Romance*. Tradução de Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GENETTE, Gerard. Modo. In: _____. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, s.d.

LEITE, Lígia C. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1974.

LUKÁCS, George. *Realismo crítico hoje*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2 ed. Brasília – DF: Thesaurus, 1991.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cutrix, 2004.

NOLL. João Gilberto Noll, *Mínimos Múltiplos, Comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 10. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.