

SUBALTERNIDADE, PODER E VIOLÊNCIA EM CONTOS DE *FELIZ ANO NOVO*, DE RUBEM FONSECA¹

SUBALTERNITY, POWER AND VIOLENCE IN THE SHORT STORIES OF *FELIZ
ANO NOVO*, BY RUBEM FONSECA

Hans Stander Loureiro Lopes²

Rosana Cristina Zanelatto Santos³

Resumo: Considerando o lugar que o subalterno ocupa em uma sociedade capitalista e fragmentada, sustentada pela força e pela violência, procedemos à análise dos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno – parte I e parte II”, do livro *Feliz Ano Novo* (1989), de Rubem Fonseca. São contos em que a vontade de dominação impera nas cenas, seja ela por parte dos sujeitos que invadem a festa de Ano Novo, seja pelo executivo que, para espantar o tédio de sua vida familiar, atropela pessoas com seu carro na calada da noite. Para o desenvolvimento deste artigo, utilizamos, entre outros, como aporte teórico Alfredo Bosi (1997), Hannah Arendt (2009), Theodor Adorno (2003) e Stuart Hall (2002).

Palavras-chave: Contos; Subalternidade; Violência; Literatura Brasileira.

Abstract: Considering the place that the subaltern occupies in a capitalist and fragmented society, sustained by force and violence, we proceeded to analyze the short stories “Feliz Ano Novo” and “Passeio Noturno – parte I e parte II”, from the book *Feliz ano novo* (1989), by Rubem

¹ Este artigo tem por base um dos capítulos da dissertação intitulada *Contemporaneidade, subalternidade e violência em Feliz Ano Novo, de Rubem Fonseca*, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul por Hans Stander Loureiro Lopes.

² Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutorando em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Assistente administrativo na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-5694-3030>. E-mail: hanstander@hotmail.com

³ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora de Produtividade em Pesquisa do CNPq e da FUNDECT-MS. Docente Titular na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9921-6765>. E-mail: rzanel@terra.com.br

Fonseca. They are short stories in which the will to dominate prevails in the scenes, whether by the subjects who invade the New Year's party or by the executive who, to escape from the boredom of his family life, runs over people with his car in the dead of night. For the development of this article, we used, among others, as theoretical contribution Alfredo Bosi (1997), Hannah Arendt (2009), Theodor Adorno (2003) and Stuart Hall (2002).

Keywords: Short Stories; Subalternity; Violence; Brazilian Literature.

De modo geral, a violência envolve os protagonistas dos contos de Rubem Fonseca, pois:

Do ponto de vista temático, a narrativa fonssequiana explora as experiências humanas dos indivíduos que se embatem nas grandes cidades. A violência física que envolve os protagonistas sustenta-se numa forma outra, de ordem econômica e estrutural, criando uma atmosfera de confrontação e hostilidade que permeia as relações entre os indivíduos tanto na esfera da vida pública quanto nas relações pessoais, afetivas e familiares (CONCEIÇÃO, 2010, p. 2).

O conto “Feliz ano novo”, que abre o livro homônimo de Rubem Fonseca, à primeira vista pode parecer a narrativa de um simples assalto seguido de alguns homicídios, estupros e outras situações de violência. Aliás, seria mais fácil dar conta da literatura fonssequiana se assim o fosse. Porém, na maioria dos encontros entre os protagonistas e os demais participantes da narrativa, há um embate (ou seria um combate?) entre dominação e subordinação. A vontade de dominação está sempre presente. O narrador seus comparsas não serão mais subalternos, ignorados ou dominados, pelo menos naquele momento. Se os ricos e os poderosos dominam pelo poder do dinheiro ou do status social, os protagonistas dominam pela violência e pela força que emana do arsenal de guerra que utilizam para aquele assalto.

A violência, que, aliás, sempre teve papel importante no convívio humano, é algo corriqueiro no cotidiano desses protagonistas. No entender das personagens, os termos poder, força, autoridade e violência são sinônimos por terem a mesma função, ou seja, mostrar quem domina quem. A visão que

predomina é que a violência multiplica o vigor natural através dos instrumentos e das ferramentas utilizados (ARENDR, 2009). Esse sentimento de poder e domínio sobre o outro proporciona um novo vigor e estabilidade, por meio da sensação de decidir quem vive e quem morre. Que fique claro que a violência não gera a subalternidade nem o contrário.

Em “Feliz ano novo”, os marginais/marginalizados se lançam em uma luta incansável não por um lugar ao sol, mas contra o fim da subordinação e da exclusão social. Eles são os subalternos que decidem fazer e contar as próprias histórias. Eles têm conhecimento do lugar de onde vieram e sabem que após o assalto devem voltar ao buraco de onde saíram. Entre eles há cumplicidade, consentimento e aprovação na execução da tarefa, como uma forma de reconhecerem que são iguais em tudo, inclusive no direito de serem violentamente iguais. As brutalidades do estupro, do homicídio e do terror estavam destinadas aos donos da casa e aos frequentadores da festa.

Sua violência física é destrutiva, porém, para eles, se justifica por toda uma vida de relações assimétricas, na qual a promessa de liberdade, de igualdade, de autonomia e de dignidade era para poucos, muito poucos. E eles não estavam entre eles. O(s) subalterno(s), então, reivindica(m) tudo o que têm direito ou pensam ter.

Rubem Fonseca, ao contar em “Feliz ano novo” a trajetória dos três moradores de comunidades do Rio de Janeiro, remete o leitor, de uma forma crítica e irônica, a pensar na fragmentação da sociedade (HALL, 2002), independente da classe social, bem como no hiper-realismo⁴ sem firulas e grotesco que assola a sociedade massificada. Fonseca nos leva a refletir sobre situações que ocorrem frequentemente nas cidades brasileiras, ficcionalizando-as.

⁴ Aqui se entende hiper-realismo como um estilo que procura mostrar uma abrangência grande de minúcias, tornando a obra mais detalhada do que a própria realidade empírica.

Os vários pontos de vista da cidade do Rio de Janeiro são representados por diferentes formas de expressão que estão adequadas a eles. Rubem Fonseca pretende demonstrar, por meio da linguagem específica de cada personagem, seja a do marginal/marginalizado miserável, seja a do homem de classe média, a realidade empírica tal como é percebida por personagens vindas de diferentes estratos sociais urbanos. Os excertos a seguir pertencem aos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno – parte I e parte II”, respectivamente:

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. [...] As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com os braços pro alto [...]. Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica por aí e eu fudido. (FONSECA, 1989, p. 13-14).

Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. [...] A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. [...] Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta. [...] Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, [...] (FONSECA, 1989, p. 61-62).

O conto expõe o sujeito contemporâneo, que se tornou fragmentado, isolado e, simultaneamente, massificado. São indivíduos que perderam suas referências enquanto sujeitos, pois além dos protagonistas não terem nome são eles quem conduzem o relato em primeira pessoa, centrando-o em si mesmos.

No conto “Feliz ano novo”, conforme as verdades normalizadas pelo sistema capitalista são desacreditadas, a linguagem que as constrói também vai se tornando desacreditada. Essas são características relevantes dos contos, tornando-se imprescindível que haja o contato com a realidade por meio dos modos de expressão das próprias personagens. Vejamos, por exemplo, o uso dos palavrões pelos marginais, um recurso estilístico prescrito para expressar

não somente a indignação das personagens, mas também o lugar de onde elas falam, seja ele socioeconômico, político ou cultural.

O entendimento do real acontece pela desconstrução das farsas da linguagem. O conto provoca espanto, estranhamento, horror e choque. Conforme a linguagem vai sendo descontaminada pela sua inadequação às situações, um desequilíbrio acontece na recepção do leitor. Cria-se uma distância entre a realidade e as verdades, pois os discursos simulam situações que de fato não lhes correspondem. Por esse motivo, essa linguagem se amplia e agride, tornando-se uma revelação irônica e grotesca.

A narrativa em primeira pessoa anula o distanciamento entre personagem e autor, proporcionando uma visão interna da sociedade. Essa proximidade entre autor e personagem ocorre por meio de um discurso direto permanente e desvinculado de convenções, o que talvez não pudesse ser tão explorado no discurso indireto livre, mediado por alguém que está fora do narrado (ADORNO, 2003). É como se o leitor passasse a fazer parte, não somente do ambiente, mas do grupo que desenvolve a ação violenta, participando ou, pelo menos, acompanhando-a.

Os subalternos de “Feliz ano novo”, representados pelos três responsáveis pelo assalto, estupro e homicídios, descontroem na sociedade o significado de superioridade cultural. Em artigo de significativo título, “Sol da Meia-Noite”, Oswald de Andrade (1972, p. 63) percebia, por detrás da Alemanha nazista, os valores de superioridade cultural e comentava:

A Alemanha racista, purista e recordista precisa ser educada pelo nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. E precisa ser misturada de uma vez para sempre. Precisa ser desfeita no meltingpot do futuro. Precisa mulatizar-se.

Guardadas as devidas proporções, os subalternos instituem seu lugar na sociedade pelo desvio da norma, seja isso justificável ou não. Eles transfiguram

os elementos aparentemente imutáveis que a sociedade transpira. Porém, há muito tempo é fato que a sociedade não pode mais fechar as portas e nem os ouvidos à fala (e também aos gritos) dos dominados/subalternos. A condição quase paradisíaca e de isolamento da classe dominante não pode mais sustentar-se nem pelo cinismo, nem pela insistência em ignorar o que acontece à sua volta.

No conto “Feliz ano novo”, evidencia-se o confronto dos subalternos com a sociedade capitalista. Um efeito de estranhamento e choque é provocado no leitor pela linguagem do narrador, que descreve com detalhes e em períodos rápidos tudo o que se passa à sua volta. Não há diferença entre os significados de “emoção” ou “crime”, e todas as informações se nivelam. A narração é feita da maneira como o mundo fragmentado é visto. O protagonista e seus comparsas encontram-se envoltos em um movimento cíclico de horror. As vítimas em potencial, que são as pessoas que rodeiam os personagens principais do assalto, mas insistem em ignorar a sua existência miserável pelos guetos e pelas favelas da cidade, não estabelecem a diferença entre subalterno – subordinado, dependente de outrem, inferior, secundário – e marginal – indivíduo que se põe fora das leis, que vive à margem da sociedade; indigente, vadio, delinquente – sofrendo naquele momento a cobrança dos dominados que resolveram reivindicar seus direitos.

Outra grande força do conto está na linguagem objetiva, direta, impregnada de cinismo dos subalternos que executam com crueldade e frieza os golpes fatais sobre as pessoas que participavam da festa de réveillon. Ao leitor, atônito, resta a impotência diante da violência dos assassinatos e das ações dos protagonistas.

Rubem Fonseca, nos contos “Passeio noturno – parte I e parte II”, narra, sempre em primeira pessoa, a trajetória de um empresário bem sucedido, pai de uma família envolvida em futilidades.

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando empostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar. (FONSECA, 1989, p. 61).

Os contos relatam as aventuras de um executivo da classe média alta, que vive no Rio de Janeiro e sai todas as noites para dar um passeio, após jantar com os filhos e a esposa, para relaxar das tensões de um cansativo dia de trabalho:

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu. (FONSECA, 1989, p.61).

Os contos colocam em destaque um modelo de família egoísta, em que cada integrante está envolvido e preocupado apenas com os seus interesses. O vínculo entre os membros dessa família está baseado na relação socioeconômica. A linguagem familiar, que deveria estabelecer uma relação entre eles, inexistente. A comunicação acontece por clichês. O olhar não é uma forma de as pessoas dessa família se comunicarem. O “ar cansado” do protagonista é comentado por sua mulher sem que ela tire os olhos das cartas. Essa família não se vê, não se fala e não se conhece. Vivem imersos em uma rotina sufocante e mesquinha. Isolam-se em lugares da casa – sala, quarto ou biblioteca – que representam a prisão de si mesmos. O objetivo principal é possuir bens materiais, dinheiro e posição social. Mudos e isolados, o ato de pedir dinheiro é um gesto que se repete sistematicamente nos jantares, como, ironicamente, o protagonista relata: “Meu filho pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nos tínhamos conta bancária conjunta” (FONSECA, 1989, p.61).

De forma sarcástica, o narrador se refere à mãe de sua família como alcoólatra e aos filhos como adultos fúteis que são representados no conto por meio de sons, já que não existe diálogo entre eles: “Minha mulher, [...], um copo de uísque na mesa de cabeceira, [...]. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando impostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho” (FONSECA, 1989, p.61).

As características dessa família são o consumismo e a futilidade. Segundo Alfredo Bosi (1997, p. 17),

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país de Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca.

É um fato que as sociedades na cultura de massa são marcadas pelo consumismo. A família representada nos contos “Passeio noturno – parte I e parte II”, além de possuir um padrão de vida elevado, é também consumista. O consumo é a maneira que essa família/sociedade encontra para preencher os vazios da falta de diálogo, amenizar os conflitos pessoais e disfarçar a falta de vínculos afetivos. A demonstração de riqueza ocorre em vários momentos:

A copeira servia à francesa, [...]. (FONSECA, 1989, p.61).

[...] Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, [...] (FONSECA, 1989, p.62).

Rubem Fonseca, ao descrever essa família, remete-se ao passado, quando esse modelo instituído de família aparentemente perfeito, bem sucedido e feliz era considerado a base da sociedade. No conto, Fonseca representa as inúmeras alterações negativas e degradantes que ocorreram ao longo dos tempos, como a fragmentação do indivíduo e da família, tornando-os massificados e isolados.

Nos contos, o relato é feito em primeira pessoa, e o protagonista não tem nome. Ele é visto como um bem sucedido executivo e pacato pai de família que dá suas voltinhas diárias para aliviar a tensão e o estresse. Porém, por trás de algo aparentemente inofensivo, oculta-se uma enorme sensação de prazer/poder, a começar pela maneira como o simples ato de contemplar o seu possante carro importado levava-o a sentir certo grau de euforia. O carro é sua extensão e complemento. Por meio de seu possante Jaguar, o executivo alienado, impotente e reprimido recupera e revitaliza suas forças. O carro lhe possibilita sentir momentos de enorme tensão/excitação e alívio. O homem urbano é complementado pela máquina, que lhe proporciona a sensação de orgulho e poder. O Jaguar preto assume, para o protagonista, dimensões mágicas e lhe oferece a ilusão de domínio e de potência. Suas relações com a família e o trabalho não possuem nenhum sentido e são substituídas pela intensa relação com a máquina. Seu carro o individualiza, pois é único e parece não haver outro igual na cidade do Rio de Janeiro. É como se ele lhe devolvesse as emoções que sua vida profissional e familiar não lhe proporciona mais:

[...] mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. (FONSECA, 1989, p. 62).

Os passeios noturnos do executivo atingem o ápice quando ele escolhe e atropela vítimas indefesas com seu carro importado, deixando-as mortas em ruas desertas e voltando para casa relaxado e satisfeito.

Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. (FONSECA, 1989, p. 62).

No eu do narrador-protagonista de “Passeio noturno – parte I e II” convivem o burguês pai de família/executivo bem sucedido e o criminoso, ambos subordinados a uma rotina, à primeira vista, auto-afirmativa. Após o jantar em família, as noites tornavam-se carregadas de emoções e de desafios. Afinal de contas, ele põe à prova sua perícia como motorista de um possante carro importado, que vence os desafios das ruas mal iluminadas e sente prazer ao atropelar e estilhaçar corpos com golpes que considerava perfeitos. As voltinhas conseguem acabar, temporariamente, com a sua irritação, nervosismo e estresse. “Passeio noturno”, “voltinha” e “demonstração de perícia” são as palavras que encobrem os termos violência, assassinato e perturbação:

Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisa de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. 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 e passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. (FONSECA, 1989, p. 62).

Os contos “Passeios noturnos – parte I e parte II” ficam mais intensos narrados separadamente. A segunda parte inicia um novo ciclo tão violento e brutal quanto à primeira. Nos dois contos se evidencia o confronto do narrador com a família e a sociedade, bem como a farsa, a falta de comunicação entre as pessoas da família e a transformação do homem em objeto que caracteriza a vida urbana.

Um efeito de estranhamento e de choque é provocado no leitor pela linguagem do narrador, que descreve com detalhes e em períodos rápidos tudo o que se passa à sua volta. Não há diferença entre os significados de “habilidade”, “passeio”, “emoção” ou “crime”, e todas as informações se nivelam.

A narração é feita da maneira fragmentada como se fosse uma ação cinematográfica:

Eu ia para casa quando um carro encostou no meu, buzinando insistentemente. Uma mulher dirigia, abaixei os vidros do carro para entender o que ela dizia. Uma lufada de ar quente entrou com o som da voz dela: Não está mais conhecendo os outros?

Eu nunca tinha visto aquela mulher. Sorri polidamente. Outros carros buzinaaram atrás dos nossos. A avenida Atlântica, às sete horas da noite, é muito movimentada. (FONSECA, 1989, p. 67).

O narrador encontra-se envolto em um movimento cíclico de horror. Os familiares, os sócios e até as vítimas em potencial, que são os elementos que rodeiam a personagem principal, não conhecem a diferença entre o executivo e o assassino, de onde se origina a grande força dos contos. Porém, a linguagem objetiva, direta e impregnada de cinismo do empresário, que “leva a pasta cheia de papéis, estudos, propostas, relatórios, contratos, pesquisas”, são as mesmas do assassino que planeja com crueldade, frieza, habilidade e eficiência os golpes fatais sobre os que andam em ruas desertas.

A gente não vai se ver mais?, Ângela perguntou.

Acho difícil.

Todos os homens se apaixonam por mim.

Acredito.

E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela.

Um completa o outro, eu disse.

Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde.

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixa-la viva. Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a única pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras. E conhecia também o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado. (FONSECA, 1989, p. 71).

O que mais importava para o protagonista era confirmar, além da sua perícia, a eficiência, a resistência e a robustez do seu Jaguar. Após os crimes, ele

poderia voltar tranquilamente para o ambiente familiar sem sofrer qualquer tipo de pressão ou sanção. O criminoso voltava para a mesma monotonia que o motivara a sair. A violência era uma maneira de aliviar o estresse vivido na empresa e se preparar para o trabalho na manhã seguinte.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas. [...] Deu sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher [...]. Vou dormir, boa noite para todos, respondi. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (FONSECA, 1989, p. 62).

Hannah Arendt (2009) já fizera uma reflexão sobre a violência e alertado para a banalização do conceito. Segundo a autora, o que caracteriza a violência é a instrumentalidade, diferenciando-se da força, do poder e da autoridade. Para as sociedades e indivíduos deste final de século, a violência surgiu como um grande problema.

Consciente dos seus crimes, o protagonista não pode fugir de si mesmo, logo, não pode escapar do horror praticado. Por estarem irremediavelmente interligados, o eu empresário e o eu assassino de “Passeio noturno” está condenado tanto à função que desempenha na companhia quanto ao comportamento criminoso que assume à noite. Para que subsista como burguês integrado à sociedade, é preciso que o assassino do volante cumpra o seu relax. Apesar do seu rosto não revelar nenhum tipo de arrependimento ou mudança no comportamento, era o estilo que denunciava e confirmava serem o executivo e o assassino a mesma pessoa. Afinal de contas, o criminoso é gerado diariamente nas terríveis funções de executivo bem sucedido. Esse protagonista visualiza a cidade de uma forma peculiar, em que os subalternos devem ter consciência do lugar social no qual estão inseridos, ou seja, seres invisíveis à sociedade e abandonados à própria morte.

Em nenhum dos contos o narrador tem nome e em “Passeio noturno – parte II”, o protagonista é visto pela personagem “Ângela”, uma de suas vítimas, pelo cargo que ela imagina que ele ocupa.

O que você faz?

Controlo a distribuição de tóxicos na zona sul, eu disse.

Isso é verdade?

Você não viu o meu carro?

Você pode ser industrial.

Escolhe a sua hipótese. Eu escolhi a minha, eu disse.

Industrial.

Errou. Traficante. (FONSECA, 1989, p.70).

Além do protagonista, os componentes de sua família são representados numa relação de posse e de pertencimento e também não têm nome: “minha mulher”; “meu filho”; “minha filha” (FONSECA, 1989, p.61).

Ângela, que não é da família, é a única personagem que tem nome. Aliás, uma mulher jovem cujo nome lembra anjo, mas parece ter nada de angelical. O conto dá a entender que Ângela é uma prostituta que sai pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro à caça de executivos. As relações de Ângela com o narrador, assim como no convívio familiar, baseiam-se no interesse dela nos bens e no dinheiro de seu acompanhante. O que ela nem imagina é que o protagonista se interessa por ela como vítima. Ângela persegue, pela Avenida Atlântica, o homem que seria seu assassino e lhe entrega o número do seu telefone. À noite, Ângela aparece usando uma forte maquilagem e isso a deixa bem diferente da imagem que ela passa durante o dia. Seu rosto torna-se menos humano; ela não é uma respeitada atriz e sim uma prostituta. Para o leitor, tais fatos seriam a justificativa para o protagonista praticar o seu ato criminoso, porém ele não precisava de nenhuma justificativa para cometê-los.

A motivação que levou o narrador a se relacionar com Ângela não foi o interesse pela pessoa, mas pela vítima e pelo crime que cometeria depois. O seu

foco central também não estava em ter um diálogo ou um relacionamento sexual com a jovem, mas sim a violência do atropelamento: “Aquela situação, eu e ela dentro do restaurante, me aborrecia. Depois ia ser bom. Mas conversar com Ângela não significava mais nada para mim, naquele momento interlocutório” (FONSECA, 1989, p. 70).

O conto nos oferece uma imagem irônica da sociedade. Como um ciclo fatal de interesses, em que Ângela é atraída não pela pessoa, mas pelo carro: “E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela” (FONSECA, 1989, p. 71).

O Jaguar preto que a seduziu seria a arma usada para matá-la. Ângela não imagina que seu caso relâmpago com o executivo que acabara de conhecer culminará num violento desfecho para ela.

O sujeito representado nos contos “Passeio noturno – parte I e parte II” não tem interesse em se relacionar com pessoas. A busca obsessiva por bens materiais é para suprir sua carência e sua solidão, porém essa busca o conduz a resultados violentos. O relacionamento mais íntimo é com o seu carro importado. É esse relacionamento que lhe dá mais prazer, que lhe traz emoções e que ajuda a preencher seu vazio. Em casa ele se esconde na biblioteca, fingindo trabalhar: “Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas” (FONSECA, 1989, p. 61).

Stuart Hall (2002, p. 32), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, escreve: “Encontramos aqui, a figura do indivíduo isolado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo do exilado ou alienado da multidão ou da metrópole anônima e impessoal.” Para Hall (2002, p. 7), “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno [...]”

Rubem Fonseca representa a identidade fragmentada e contraditória de protagonistas mascarados em torno de um eu aparentemente coerente. Theodor Adorno (2003, p. 58) afirma que “[...] quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros.” Os contos nos mostram protagonistas que são exemplos, no mundo urbano contemporâneo, de indivíduos alienados, solitários, violentos e amorais.

Outro aspecto marcante do protagonista dos contos “Passeio noturno – parte I e parte II” é a maneira diferente como ele percebe a cidade. O Rio de Janeiro deixa de ser apenas um aglomerado de pontos turísticos e demais características exteriores, para tornar-se um produto de seu observador, ou seja, um lugar de marginalizados e prostitutas que são apenas meios para aliviar o seu estresse. Na área profissional, o protagonista é um executivo muito ocupado, cheio de trabalho e que chega a casa trazendo sua pasta lotada de papéis, contratos, propostas e pesquisas. Como chefe de família, ele é o pai e o marido que supre as necessidades financeiras de todos. Porém, dentro do seu Jaguar preto, circulando pelas ruas do Rio de Janeiro, o protagonista torna-se um assassino implacável e cruel:

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 cantado, de volta para o asfalto. (FONSECA, 1989, p. 62).

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. [...] Ninguém havia escapado. Bati em Ângela com o lado esquerdo do para-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo esmigalhando – e logo atropeliei 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, 1989, p. 71).

Por ter uma personalidade amoral e que se molda de acordo com a situação, o narrador é um sujeito que não tem nenhum sentimento de culpa pelos assassinatos que comete. Sua consciência não o incomoda, logo, matar pessoas para aliviar seu estresse em nada altera ou influencia seu trabalho na empresa e nem a sua maneira de agir em casa.

Rubem Fonseca também faz uma crítica voltada à impunidade. Afinal de contas, todas as noites o corpo de uma pessoa, vítima de atropelamento, aparece jogado em algum lugar da cidade. O protagonista narra: “Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal” (FONSECA, 1989, p.62); “Ela morava na Lagoa, na curva do Cantagalo. Um bom lugar” (FONSECA, 1989, p.68). Não importava o local, o assassino, por ser um empresário rico, sentia-se acima de qualquer braço da lei, pois continuava saindo todas as noites para fazer suas vítimas.

O fato de o conto afirmar que ele saía todas as noites é um indício de que os crimes repetiam-se com frequência. Porém, em uma cidade tão grande, ninguém se importaria com a morte de pessoas pertencentes a uma classe menos favorecida, nem de prostitutas. As únicas pessoas que sabem o que ele faz são os leitores. Afinal de contas as vítimas são sujeitos que não possuem voz na sociedade dominante. São pessoas com características variadas que vagam pelas ruas em busca de sobrevivência, que possuem em comum a indignação e o silêncio dos que permanecem à margem da sociedade. Indivíduos com realidades distintas, destinados à subalternidade pelas diferenças culturais e sociais.

A banalização da morte de seres humanos torna-se motivo de entretenimento para o protagonista, pois matar pessoas tem apenas um significado para ele: “aliviar o estresse”. O autor também ironiza a maneira como o protagonista se refere ao carro como uma representação de poder,

sentimento que faz vir à tona suas atitudes violentas. O narrador tem orgulho em usar o seu carro importado e sofisticado para matar pessoas.

Rubem Fonseca tem uma maneira peculiar de escrever sobre o caos urbano; suas personagens estão longe de serem bons moços, e a transgressão, quase sempre, alcança êxito. Ele esbanja sarcasmo e sagacidade para mostrar o descaso da sociedade com a violência, a impunidade e a desvalorização da vida humana. Um realismo que mescla a normalidade da vida burguesa com uma atitude amoral. Fonseca mistura em seus contos a linguagem coloquial das primeiras linhas com o tom agressivo e ameaçador.

Porém, os contos de Rubem Fonseca vão muito além de histórias cheias de ironia, crueldade, violência, erotismo. Por trás da linguagem fonséquiana, há o objetivo de denunciar como o crime e o embrutecimento das classes sociais tornaram-se partes de uma realidade que virou rotina no cotidiano das pessoas.

Em “Passeio noturno – parte I e II” os assassinatos são descritos com um hiper-realismo e com requintes de detalhes quase poéticos, aliás, características marcantes do autor: “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 [...]” (FONSECA, 1989, p. 62).

Rubem Fonseca escreve sobre o esvaziamento das famílias burguesas e de como elas se tornaram egoístas. Há a representação do desencanto com o mundo contemporâneo. O relacionamento familiar, que deveria ter algum sentimento, tornou-se um acordo comercial, com atitudes mecânicas e desprovidas de carinho, sensibilidade e amor. Não há envolvimento, e o sujeito é um vivente a mais no mundo. As pessoas que deveriam se conhecer profundamente mal se falam. Ninguém se importa com quem mata ou com quem morre. Os passeios noturnos tornam-se cíclicos e ameaçadores. Os crimes continuarão a acontecer e a normalidade da sociedade não será afetada, pois ela

é incapaz de achar soluções para os seus males, perpetuando-se, assim, tanto a violência quanto a subalternidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: ADORNO, Theodor.. Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In: _____. O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ANDRADE, Oswald de. *Ponta de Lança: polêmica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CONCEIÇÃO, Daniele Barros da. Sob o signo da derrota: os justiceiros desiludidos de Rubem Fonseca. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, CLA – Faculdade de Letras/UFRJ, 3. ed., p. 1-14, jun. 2010. Disponível em: www.forumdeliteratura.com Acesso em 04/07/2012.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução, Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

Recebido em 15/01/2023

Aceito em 18/09/2023