

## A DENÚNCIA SOCIAL EM *FELIZ ANO NOVO* DE RUBEM FONSECA<sup>1</sup>

Petar Dimitrov Petrov

Escola Superior de Educação de Beja — Portugal

Nos contos do livro *Feliz ano novo*<sup>2</sup> de Rubem Fonseca, a problemática da visão ideológica do autor reveste-se de uma particular importância, devido às características literárias e paraliterárias presentes nos textos. Neste âmbito, as isotopias escolhidas, a técnica narrativa adoptada e a linguagem utilizada contribuem para traduzir, de forma normalmente velada, as directrizes de uma determinada cosmovisão existencial.

No plano denotativo, no que diz respeito aos temas, podemos afirmar que o seu tratamento contribui, de modo claro, para se atingirem alguns significados ideológicos.

Os três assuntos principais, em que assentam as intrigas, mostram o interesse de R. Fonseca por problemas pouco abordados pela ficção brasileira contemporânea. A **marginalidade**, a **violência** e a **sexualidade**, servem de motivos para demonstrar a posição ideológica central: a da **denúncia** de um mundo particular, invulgar quanto à sua existência e funcionamento, a assumir proporções alarmantes nos grandes centros urbanos, com especial incidência na cidade do Rio de Janeiro.

Nos textos fONSEQUIANOS, os indivíduos marginalizados pertencem a diferentes classes sociais. Todavia, os **verdadeiros** marginais, assassinos ou potenciais criminosos, pertencem às camadas mais pobres dos cidadãos cariocas, praticando quase sempre o que é considerado ilegítimo pela sociedade. Veja-se o bando de assassinos em *Feliz Ano Novo*, as confidentes em *Corações Solitários*, o favelado em *Agruras de um jovem escritor*, o protagonista em *Botando pra quebrar*, o homossexual em *Dia dos namorados* e a prostituta em *Entrevista*. Todas estas personagens estão em conflito

aberto com o instituído, praticam a violência, a prostituição e a chantagem, no intuito de sobreviver, aspiram a uma felicidade que lhes é negada pelo poder e a ordem.

Mas não só de verdadeiros marginais está povoada a ficção fonsequiana. Eis o que nos diz, a este propósito, o alter-ego de Rubem Fonseca no conto intitulado *Intestino grosso*:

Mas não escrevo apenas sobre marginais tentando alcançar a lumpen bourgeoisie; também escrevo sobre gente fina e nobre. (p. 179)

Com efeito, em narrativas como *74 degraus*, *O campeonato*, *O outro*, *Passeio nocturno – Parte I*, *Passeio nocturno – Parte II*, *Dia dos namorados* e *Nau catrineta*, comparece a chamada gente fina e nobre. Madames que se vestem com roupas ricas em *Feliz ano novo*; a loura “bacana” e J.J. Santos que podem manter um advogado particular em *Dia dos namorados*; os frequentadores da boate luxuosa em *Botando pra quebrar*; as homossexuais fúteis em *74 degraus*; o alto executivo de “carrão preto”, em *Passeio nocturno – Parte I* e *Passeio nocturno – Parte II*; a nobreza portuguesa em *Nau catrineta*, eis uma amostra de personagens que, curiosamente, surgem tão criminosas como os seus adversários sociais, os miseráveis sem dentes.<sup>3</sup>

O que transparece nos textos, em relação à problemática da dicotomia rico/pobre, é a crítica de uma sociedade que está organizada de modo a que uns disfrutem de uma vida luxuosa, enquanto outros ficam obrigados a roubar, assassinar e vender o seu corpo pelas ruas da cidade. Por conseguinte, a sociedade de R. Fonseca apresenta-se como sendo extremamente violenta: exclui uma maioria para garantir a boa vida de um punhado de gente especial.

Nesta perspectiva, a violência, como tópico temático, contribui igualmente para a manifestação dos pressupostos intencionais deste autor brasileiro e reveste-se, fundamentalmente, de duas formas: física e cultural. A física, traduz-se nos assassinios, nas mortes praticadas em *Feliz ano novo*, *Passeio nocturno – Parte I* e *II*, *O outro*, *74 degraus*, *Nau catrineta*. A violência cultural, mais subtil, é denunciada principalmente nos textos *Corações solitários* e *Abril, no Rio, em 1970*.

Em *Corações solitários*, ao narrador lúcido não escapa a dominação cultural opressiva que é exercida através do jornal onde

trabalha. “A ironia e o humor não escondem a violência à qual se subjagam as leitoras”,<sup>4</sup> que se traduz nos conselhos do Dr. Lessa e na apresentação do perfil das suas confidentes: fazem amor “às 21,30h”, têm “três calcinhas” (p.50). Do mesmo modo, as foto-novelas produzidas pelo protagonista, têm um objectivo principal, presente nos seus enredos: apaziguar conflitos sociais e raciais.

Em *Abril, no Rio, 1970*, no final da narrativa, o jogador Zezinho está sujeito à violência que o submete sem o uso da força bruta. Esta violência mantém de pé o sistema, organizado de modo a que se perpetuem os privilégios de uns poucos, altos executivos, banqueiros, advogados e empresários, que simbolizam a instituição. Esta, de modo democrático, defende e fomenta a ilusão de que a ascensão na vida se deve ao próprio indivíduo: “quem vence é aquele que sabe servir-se dos meios com talento e competência”.<sup>5</sup>

O tema da sexualidade é outro tópico que permite detectar-mos a visão de R. Fonseca acerca da questão das relações afectivas. Considerado um autor que recorre ao obsceno para expressar os estados doentios das sexualidades ilegítimas, Rubem Fonseca transforma, por vezes, as suas narrativas em aventuras com forte dose de comportamentos sado-masoquistas. Vejam-se, a este propósito, os textos *Passeio nocturno – Parte I*, *Passeio nocturno – Parte II* e *74 degraus*, entre outros. Para leitores acostumados às metáforas e aos eufemismos, a disfarçar o discurso do desejo, as confissões claras dos protagonistas/narradores, incomodam com a sua frontalidade. Para outros, menos conservadores, o discurso erótico de Rubem Fonseca funciona como relato de uma verdade que foi sempre recalcada e escondida, principalmente na literatura. Na globalidade dos contos, “o sexo é procurado como suporte da verdade”:<sup>6</sup> as personagens pretendem atingi-lo praticando o amor de várias formas. É o caso de narrativas como *Corações solitários*, *Botando pra quebrar*, *Dia dos namorados*, *O campeonato* e *74 degraus*, onde a aventura amorosa, o acto homossexual e a prostituição são elementos inseparáveis do modo de ser dos intervenientes nas intrigas.

A par da temática explorada nos contos de *Feliz ano novo*, para a denúncia implícita do universo descrito por R. Fonseca, contribuem também uma série de outros elementos narrativos,

como a caracterização das personagens, a estrutura actancial e o ponto de vista adoptado pelos sujeitos de enunciação.

Um dos processos conotativos de expressão ideológica é a caracterização indirecta dos actantes. Nos textos, o retrato psicológico, moral e social das personagens é conseguido mediante as suas acções e comportamentos. Este tipo de apresentação indica que o autor das intrigas “não se mostra convicto de que o indivíduo pode ser definitivamente conhecido na sua interioridade mais íntima e nas suas motivações existenciais mais profundas”.<sup>7</sup> Desta maneira, torna-se difícil discernir, de maneira explícita, a afinidade/simpatia ou repulsa/distanciamento que os sujeitos de enunciação assumem relativamente aos restantes intervenientes nos textos. É a partir da estrutura actancial, baseada fundamentalmente na dicotomia sujeito/objecto, que se apresenta a possibilidade da definição de uma determinada posição ideológica.

O próprio modelo actancial põe em causa o convencionalismo literário de R. Fonseca. O facto de marginais assumirem o estatuto de personagens principais, revela o seu interesse, pelas camadas sociais mais desprestigiadas e demonstra uma determinada solidariedade humana para com os problemas dos mais desfavorecidos. Veja-se, a este propósito, o mundo retratado nas narrativas *Feliz ano novo*, *Botando pra quebrar*, *Agruras de um jovem escritor*, *Abril, no Rio, em 1970*, *O pedido* e *Entrevista*. Mais ainda, em determinados textos, os verdadeiros marginais aparecem como vencedores na batalha que travam com os seus opositores: os ricos, a moral vigente e o poder repressivo. Exemplo disso são as intrigas *Feliz ano novo*, *Agruras de um jovem escritor* e *Entrevista*. Uns lutam abertamente e ganham, outros ficam-se pela revolta em relação aos valores estabelecidos, como acontece com os protagonistas em *Botando pra quebrar* e *Dia dos namorados*.

Num outro grupo de textos, os sujeitos/actantes são os representantes da classe social mais favorecida. Neste caso, reparamos que as motivações subjacentes às suas acções, restringem-se à auto-preservação e à defesa do estatuto social adquirido. Estas questões delineiam-se nas intrigas intituladas *Passeio nocturno – Parte I, II*, *Nau catrineta*, *O outro*. Em *Passeio nocturno – Parte I e II*, por exemplo, o protagonista comete crimes para satisfazer desejos reprimidos; em *Nau catrineta*, o rito canibal torna-se necessário para

que a linhagem nobre do narrador encontre continuação; em *O outro*, o pedinte transforma-se em mártir em nome do bem-estar do alto executivo. Por um lado, marginais desdentados que agem abertamente em conflitos e enfrentam sem reserva as situações que surgem (*Feliz ano novo*, *Botando pra quebrar*, *Abril, no Rio, em 1970*, por exemplo.), por outro, ricos que se movem na calada da noite (*Passeio nocturno – Parte I* e *Passeio nocturno – Parte II*) ou praticam actos condenáveis nas suas luxuosas residências (*74 degraus* e *Nau catrineta*). Aos olhos do leitor, a gente fina e nobre surge conotada, tal como os marginais, com valores morais e éticos negativos.

Um elemento técnico-narrativo, que revela implicitamente a visão ideológica de R. Fonseca em *Feliz ano novo*, é o ponto de vista adaptado pelos sujeitos de enunciação. Os narradores recorrem principalmente às denominadas focalizações interna e externa.

A manifestação da subjectividade da focalização interna, apresenta fundamentalmente, uma determinada visão ideológica: a do privilégio de problemas de ordem particular em detrimento de aspectos de ordem geral. De modo indirecto, este tipo de focalização remete também para a afirmação da impossibilidade de haver um conhecimento unívoco e completo dos eventos observados, conhecimento esse pretendido, por exemplo, em narrativas cujo narrador opta por uma focalização omnisciente. Assim, nos contos de *Feliz ano novo*, mediante a focalização referida, insinua-se que os fenómenos não se conseguem conhecer de forma definitiva, mas sempre de modo subjectivo e variável, de acordo com as perspectivas particulares dos narradores/personagens.

Idêntico recuo do conhecimento da totalidade da realidade descrita, verifica-se através da focalização externa, também presente na ficção fonssequiana. Este tipo de focalização demonstra, por seu lado, uma inquietação constante do indivíduo face ao mundo que tende a escapar-lhe cada vez mais, pelas suas características ligadas ao avanço tecnológico e ao boom industrial descontrolado. Exemplo desta inquietação, manifestada pelos sujeitos de enunciação, verifica-se nos contos *O campeonato*, *Entrevista* e *74 degraus*. Assim, em *O campeonato*, o narrador, apesar de participante, assumindo o papel de observador algo imparcial, limita-se à apresentação do absurdo campeonato e da assistência, que é tão

bizarra como os próprios competidores. Em *Entrevista*, a fala dos dois protagonistas exclui por completo a mediação do narrador, deixando em suspenso qualquer atitude perante o narrado. Em *74 degraus*, a intervenção dos quatro protagonistas, demonstra a recusa do autor do texto em tentar dominar os eventos, dando aos actantes uma liberdade total na apresentação da trama diegética.

Um último elemento importante da ficção de R. Fonseca, a expor a sua visão ideológica, é a problemática da linguagem. Recorrendo a um léxico objectivo, concreto e muitas vezes brutal, o autor das intrigas revela a sua inconformidade relativamente aos padrões lingüísticos aceites, que regem o discurso literário em geral. Dando uma imagem do caos e da agonia dos valores da sociedade capitalista brasileira, a escrita de R. Fonseca retira a sua fala, directa ou indirectamente, do *bas fond carioca*. Os modos de pensar e exprimir das personagens, aproximam-se em grande medida, da linguagem usada na crónica grotesca e policial quotidiana. Recorrendo a uma "dicção rápida, complusiva, dissonante, impura, senão obscena",<sup>8</sup> o autor de *Feliz ano novo* utiliza um instrumento lingüístico subversivo. A subversão consiste no uso da palavra proibida, banida e recalçada pela moral vigente. Nesta medida, o artista entrevistado em *Intestino grosso*, encara a linguagem cruel como uma forma de contestação anti-repressiva. Anti-metafórico e disfémico, por excelência, o alter-ego de R. Fonseca critica abertamente também a censura ao serviço da repressão cultural:

Outro perigo na repressão da chamada pomografia é que tal atitude tende a justificar e perpetuar a censura. A alegação de que algumas palavras são tão deletérias a ponto de não poderem ser escritas é usada em todas as tentativas de impedir a liberdade de expressão. (p. 184)

Ao longo da entrevista em *Intestino grosso*, o escritor maldito expõe os motivos da escolha dos seus temas, bem como os do seu modo violento de narrar. Na sua ficção, verifica-se uma agressão à linguagem literária padrão. Por conseguinte, escreve textos quase aliterários e afirma que, somente assim, é possível produzir uma boa literatura.<sup>9</sup>

Paralelamente à linguagem violenta, nos contos analisados, o humor surge constantemente, mesmo em situações onde menos é

esperado. A ironia e o sarcasmo funcionam, principalmente, para se atacarem os valores da burguesia e da classe média brasileira. Neste aspecto, a linguagem e o estilo de R. Fonseca apresentam-se sob uma forma mordaz e violenta. Relembramos, a este propósito, as narrativas *O campeonato*, *Corações solitários* e *Intestino grosso*, onde a sátira está ao serviço da clara intenção de denúncia, com descaramento de situações, protagonistas e valores defendidos.

Ainda no que diz respeito à problemática da visão ideológica de R. Fonseca em *Feliz ano novo*, o conto *Intestino grosso* funciona como uma espécie de sùmula ético-estética, que se desdobra, directa ou indirectamente, nos demais textos da colectânea. Recorrendo constantemente ao discurso abstracto, o escritor entrevistado consegue conferir à sua elocução "um cunho de generalização adequado à referências de natureza marcadamente ideológica".<sup>10</sup> É precisamente neste conto-chave, que observamos as posições assumidas pelo alter-ego de R. Fonseca relativamente a vários assuntos.

Importa salientar as posições sobre a estética escolhida, a função da literatura e o papel do escritor na sociedade.

Fundamentando a sua visão num hiper-realismo, o alter-ego de R. Fonseca é categórico na escolha do material da sua escrita: defende a opção temática por uma imposição social:

Eles queriam os negrinhos do pastoreio, os guaranis os sertões da vida. Em morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela do meu quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis. (p. 178)

E, mais adiante, sobre a mesma problemática:

Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade, enquanto tecnocratas afiam o arame farpado. (p. 190)

A concepção sobre o que deve ser a literatura, transparece nas respostas do escritor, dadas ao jornalista, principalmente quando defende a literatura considerada pornográfica. Nas suas réplicas, critica abertamente a escrita defendida por alguns que, tal como Horácio na antiguidade, acreditam que "a arte deve ser dulce et utile":

Ao atribuir à arte uma função moralizante, ou, no mínimo, entre-tenedora, essa gente acaba justificando o poder coativo da censura, exercido sob alegações de segurança ou bem-estar público. (p.187)

Insurgindo-se contra a corrente de literatura convencional referida, Rubem Fonseca é apoiante da idéia de que a função social da literatura é semelhante a outras práticas sociais que lutam com a palavra. Na perspectiva do autor brasileiro, "escreve-se para dizer não".<sup>11</sup> Por conseguinte, a consciência de que a literatura se reveste de particular importância, é um facto assumido pelo escritor, que o demonstra na seguinte passagem:

Eu gostaria de poder dizer que a literatura é inútil mas não é, num mundo em que pululam cada vez mais técnicos. (p.190)

Para o alter-ego de Rubem Fonseca, "a literatura é uma compulsão, uma doença incurável e, ao mesmo tempo, uma ferramenta de trabalho e um modo de revelar as verdades mais profundas da natureza".<sup>12</sup>

No meu livro *Intestino grosso*, eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações. (p.188)

Nesta medida, investigando profundamente a complexidade humana mediante a escrita, Rubem Fonseca considera que a ousadia fará com que o escritor "cedo ou tarde" acabe "sujando as mãos se persistir" (p.191). Por conseguinte, o artista aparece com uma missão especial na sociedade tecnocrata:

Para cada Central Nuclear é preciso uma porção de poetas e artistas, do contrário estamos fudidos antes mesmo da Bomba explodir. (p.190)

E, como que a contemplar a idéia contida no passo transcrito sobre o papel e a função do escritor, vem à tona o diálogo final entre o jornalista-entrevistador e o editor interessado na publicação das opiniões do alter-ego de Rubem Fonseca:

Depois de transcrita a entrevista fui ao Editor.

— Esta entrevista parece um Dialogue des Morts do classicismo francês, de cabeça para baixo, eu disse.

— Vamos publicar assim mesmo, disse o Editor.

Telefonei para o Autor.

— Você disse duas mil seiscentas e vinte e sete palavras e nós vamos lhe mandar o cheque respectivo.

O Autor nem agradeceu. Mais uma vez desligou o telefone na minha cara.

— Esses escritores pensam que sabem tudo, eu disse, irritado.

— É por isso que são perigosos, disse o Editor. (p.192)

O perigo que representa a escrita de Rubem Fonseca, consiste na revelação de uma determinada verdade acerca da condição humana. Quanto à questão sobre o que é a verdade, o autor, em *Intestino grosso*, afirma:

Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita. (p.181)

Em consequência disso, a ficção de R. Fonseca está ao serviço da denúncia daquilo em que se acredita. Para os que crêem na possibilidade do homem em construir e amar, o autor brasileiro oferece uma outra verdade: a mutilação da capacidade do indivíduo pelos valores da sociedade contemporânea.

Esta idéia pessimista, vem reforçada pelas duas epígrafes que antecedem os contos. Na primeira, da autoria de Horácio, que traduzida do latim significa literalmente "os anos que passam roubam, a cada um de nós, alguma coisa", delineia-se a idéia da perdição humana, condicionada pelo quotidiano das grandes cidades, descrito nos contos de *Feliz ano novo*. Com efeito, os textos da coletânea não poupam os leitores às tragédias que se abatem sobre os seus narradores e personagens. "As situações diegéticas mostram-se quase sempre tensas, por vezes caricatas, anedóticas e satíricas. Quase nunca se resolvem numa situação catártica, antes produzem uma sensação de vazio".<sup>13</sup> Rubem Fonseca revela-se céptico, fatalista, irónico, até cínico, como num permanente estado de espanto perante a vida.

Na segunda epígrafe, esta da autoria de Francois Villon, no diálogo entre o ladrão e o imperador transparece a ideia da corrupção moral generalizada, que não poupa nem o representante máxi-

mo do poder. Na fala do ladrão, o imperador é tão criminoso como os piratas que pilham e matam para sobreviver. E é exactamente esta isotopia que encontramos nos contos da colectânea intitulada *Feliz ano novo*. O universo apresentado é povoado por anti-heróis, todos criminosos, tanto os miseráveis sem dentes, como a gente fina e nobre.

Vistos no seu conjunto, os contos de Rubem Fonseca apresentam alguns aspectos comuns, que podem servir de paradigmas da escrita do autor brasileiro. A este propósito, transcrevemos a opinião de consagrado crítico Fábio Lucas acerca do livro *Lúcia McCartney*, que consegue sintetizar a mensagem de toda a obra de Rubem Fonseca:

Cada conto de R. Fonseca reflete mais do que a crise da sociedade: traz a crise do eu na sociedade (...) a frustração e o desencanto bloqueiam todas as personagens; o desamor as domina, nenhuma atinge o absoluto, as vontades se desfazem, são mutiladas a meio. A urgência sexual afasta qualquer possibilidade de idílio. No confronto de Eros e Tanatos, a vitória cabe às forças da morte. (...) O ódio grita em muitas páginas, o masoquismo aparece, a homossexualidade se disfarça ou se exhibe aqui ou ali. A humanidade se mostra poluída, deteriorada e má.<sup>14</sup>

## NOTAS

1. O presente ensaio é um capítulo da Tese de Mestrado em Literatura Brasileira, intitulada *RUBEM FONSECA: DA TEMÁTICA À IDEOLOGIA EM FELIZ ANO NOVO*, defendida pelo seu autor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
2. A edição utilizada é a da Editora Contexto, Lisboa, 1980.
3. Sobre esta problemática ver SILVA, Deonísio da, *O caso Rubem Fonseca*, São Paulo, Ed. Alfa-Omega, 1983, p. 34 e seqs.
4. SILVA, Deonísio da, op. cit., p. 79.
5. SILVA, Deonísio da, op. cit., p. 87.
6. SILVA, Deonísio da, op. cit., p. 96.
7. REIS, Carlos, *Introdução à leitura d'Os Maias de Eça de Queirós*, Coimbra, Almedina, 1983, p. 89.
8. BOSI, Alfredo, *O conto brasileiro contemporâneo*, São Paulo, Ed. Cultrix, s.d., p. 15.
9. Sobre o assunto, ver cap. 2 do op. cit. de Deonísio da Silva.
10. REIS, Carlos, *Técnicas de análise textual*, Coimbra, Almedina, 1981, p. 366.
11. SILVA, Deonísio da, op. cit., p. 100.
12. SILVA, Deonísio da, op. cit., p. 99.
13. LUCAS, Fábio, *Fronteiras imaginárias*, Rio de Janeiro, Ed. Cátedra, MEC, 1971, p. 116.