

O COBRADOR E FELIZ ANO NOVO: A TRANSGRESSIVIDADE DA OBRA FONSEQUIANA

Ariadna Rosa Araújo¹

Bianka Teixeira de Andrade²

Giovanna Cristina Rodrigues Alves Rafael³

RESUMO

O presente trabalho baseia-se em uma breve análise das nuances *ethóticas* que se fazem presentes nos contos *O Cobrador* e *Feliz Ano Novo*, do escritor mineiro Rubem Fonseca. O principal objetivo da pesquisa é analisar algumas das transgressões presentes nos dois contos, relacionando as imagens de povo, de classes sociais, de Rio de Janeiro e de Brasil construídas nas narrativas com o contexto da ditadura militar no Brasil. Para isso, fizemos uma breve revisão bibliográfica acerca dos principais conceitos de *ethos* que circulam entre os estudiosos da Análise do Discurso e estabelecemos, de modo comparativo, algumas das imagens e suas transgressões que mais se destacam nos contos quando relacionadas ao período de 1964 a 1985.

Palavras-chave: *ethos*, transgressão, Rubem Fonseca, discurso, literatura.

ABSTRACT

This research is based on a brief analysis about image nuances that appear in two short stories written by Rubem Fonseca, which are called *O Cobrador* and *Feliz Ano Novo*. The main objective of this research is to analyze some of the transgressions present in these two short stories, relating the images of people, social classes, Rio de Janeiro and Brazil, constructed in the narratives, to the context of the military dictatorship in Brazil. For this, we made a brief literature review on the main concepts of *ethos* that circles among researchers in discourse analysis, and then we established, in a comparative way, some of the images that stand out in the short stories which are related to the term from 1964 to 1985.

¹ Graduanda em Letras – Língua Portuguesa/Licenciatura pela UFMG.

² Graduada em Letras – Língua Portuguesa/Licenciatura pela UFMG.

³ Graduanda em Letras – Língua Portuguesa/Licenciatura pela UFMG.

Keywords: *ethos*, transgression, Rubem Fonseca, speech, literature.

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, analisamos dois contos do escritor mineiro Rubem Fonseca – *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* – relacionando-os com as noções de *transgressão* e de *ethos*. Os textos foram lidos durante uma aula de literatura brasileira e provocaram nos alunos certo estranhamento devido à linguagem extremamente provocativa e agressiva utilizada pelo autor, reações que foram tanto de repulsa (linguagem “forte”!) quanto de interesse pelas obras e por Fonseca (recepção das narrativas, vida do autor, Ditadura Militar, etc.). Essas reações de estranhamento foram justamente as detonadoras de nossas suspeitas quanto ao fato de que haveria algo de transgressivo na linguagem e na constituição dos contos. Por isso, apresentaremos no decorrer de nossas considerações elementos que, ao nosso ver, extrapolam os limites estabelecidos para os usos da linguagem (no contexto em que se inserem as narrativas) e para a constituição do conto enquanto gênero textual. A posteriori, pudemos perceber que a obra fonssequiana possui grande fortuna crítica e, portanto, é alvo do interesse de muitos pesquisadores. Podemos dizer, então, que essas duas constatações acabaram por motivar a pesquisa aqui feita.

José Rubem Fonseca é mineiro da cidade de Juiz de Fora, nascido em 11 de maio de 1925. O escritor graduou-se em Direito e Administração de Empresas. Durante o período em que esteve na Escola de Polícia, dedicou-se especialmente aos estudos de Psicologia. Tornou-se policial no ano de 1952 e já em 1958 acabou por ser exonerado do cargo. A partir dessa época, o autor passou a se dedicar à literatura. Muitos dos seus textos foram escritos no período da Ditadura Militar – como é o caso dos contos que aqui analisamos – e devido ao seu teor altamente crítico e transgressor, no que tange à estrutura social da época, seus livros foram proibidos pela censura do regime.

A transgressão é, em um sentido mais superficial, tudo aquilo que infringe uma ou mais normas vigentes. Essas normas podem se manifestar em diversos campos (político, legal, social, literário, etc.), e é tido como transgressor aquilo ou aquele que não obedece a tais regras, tendo um comportamento considerado, por vezes, subversivo pela sociedade e, principalmente, pelas camadas de poder que a controlam. Os dois tipos de transgressão para os quais direcionamos nosso olhar na presente pesquisa se referem tanto ao campo da literatura, no que diz respeito à construção de narrativas sob a forma de conto e seus elementos (caracterização e *ethé* das personagens, por exemplo), quanto ao sistema político-social repressor do período militar. O trabalho que propomos com as imagens está baseado inteiramente nas narrativas, sendo as análises dos *ethé* pautadas, portanto, no mundo ficcional.

Desse modo, tecemos nossas considerações a partir das transgressões que o autor promove ao infringir as regras políticas e sociais vigentes na época da ditadura militar, construindo, por meio de seus textos também transgressores, uma imagem do Rio de Janeiro que destoa da (falsa) imagem de ordem e estabilidade que os ditadores queriam estabelecer.

1.1 Organização da pesquisa

A pesquisa constitui-se de um trabalho bibliográfico e de análise textual discursiva, a partir da leitura cuidadosa dos contos *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador*. Procederemos à análise na perspectiva da teoria do *ethos*, proposta por diversos pesquisadores, como Patrick Charaudeau (2006; 2009), Dominique Mangueneau (2006; 2008), Catherine Kerbrat-Orecchioni (2010), entre outros.

Escolhemos tais contos como objetos de análise devido ao caráter transgressivo explicitado neles. Como já dito anteriormente, *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* foram censurados no período militar, possivelmente por causa dessas transgressões que se evidenciam tanto na estrutura interna do gênero como na temática abordada. Analisaremos, portanto, essas imagens transgressivas, relacionando-as sempre que possível ao contexto histórico da Ditadura Militar.

Para a obtenção dos dados utilizados na pesquisa, consultamos a internet e livros sobre trabalhos acadêmicos voltados para a literatura fonsequiana e para a teoria do *ethos*. Google Acadêmico, Scielo e acervos, digitais ou não, de bibliotecas universitárias embasaram o material coletado. A pesquisa, coleta e seleção dos textos se deram durante todo o mês de abril de 2011.

1.2 Descrição das obras

O conto *Feliz Ano Novo* apresenta o contraste entre a classe baixa marginalizada e a classe burguesa. A narrativa dá-se na véspera da virada de ano em que um grupo de amigos, Zequinha, Pereba e o narrador-personagem, não identificado por nenhum nome, decidem assaltar uma casa onde estava sendo celebrado o *réveillon*. Este “eu” narrador menciona aos seus colegas que há algumas armas deixadas por uma quarta personagem, Lambreta. Nesse momento, os quatro amigos pegam as armas e decidem ir em busca da casa de algum rico. Zequinha, ao segurar a arma denominada doze, diz: “ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá”, atitude tomada mais tarde, porém não com um “tira”, policial, mas sim com um homem que participava da festa de ano novo.

Várias cenas de violência aparecem no conto. O narrador-personagem, por exemplo, com uma dentada, arranca o dedo de uma velha com o intuito de roubar-lhe o anel. Ele também vai ao banheiro, olha tudo em volta, retorna ao quarto da velha e defeca sobre a cama dela. Zequinha, por sua vez, como última ação violenta na casa dos ricos, estupra uma garota. E, após encher toalhas e fronhas com comidas e objetos, vão embora. Chegam em casa primeiro Zequinha e o “eu” narrador, e esperam Pereba chegar para brindarem a virada do ano com a frase “que o próximo ano seja melhor. Feliz ano novo”.

A outra narrativa, intitulada *O Cobrador*, relata os feitos de um assassino em série. Ele executa seus atos por sentir que a sociedade possuidora de bens, por tê-lo roubado por antecipação, lhe deve tudo aquilo que ele não pôde possuir. O

ReVeLe - nº 4 - maio/2012

“cobrador” torna-se um combatente dos seus usurpadores, sendo “justo” apenas com aqueles que ele julga não possuírem acesso aos bens materiais, como a mulher que mora em dois cômodos, o crioulo que possui alguns dentes em mau estado e a velha do sobrado.

No desfecho da história, a personagem conhece uma mulher, chamada Ana (Ana Palindrômica, assim denominada por ele), e esta ajuda o assassino em série dar um sentido político à sua “missão”, pois este percebe que seu ódio estava sendo desperdiçado e prevê: “o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo”.

2 RUBEM FONSECA: VIOLÊNCIA, TRANSGRESSÃO E REFLEXÃO

“Falha a fala. Fala a bala.” (Paulo Lins)

Nos anos de 1975 e 1979, Rubem Fonseca publica, respectivamente, as obras *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador*. Como já mencionamos, tendo em vista que o Brasil, naquele momento, vivia sob a repressão da Ditadura Militar, os textos contidos nos livros revelam uma forte e ácida crítica à realidade social. Numa época em que os ideais progressistas e positivistas⁴ entram em decadência e com eles decaem também as grandes esperanças do povo, Rubem Fonseca retrata sua contemporaneidade por meio da banalização da violência, uma violência que é validada e permitida pela sociedade.

A legitimação dos atos violentos perpassam os contos *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* (inseridos nos livros de mesmos nomes), pois, nesses textos, os crimes cometidos pelas personagens não são justificados, ao contrário, a prática da violência é conciliada com as atividades mais banais e cotidianas. Exemplo disso pode ser percebido logo no início do conto *O Cobrador*, no qual o narrador-

⁴ Sabemos que esses ideais são a grande força motriz dos regimes totalitários (as ditaduras, o Fascismo, o Nazismo). Os líderes desses regimes provocaram os efeitos desastrosos que todos nós conhecemos ao tentarem constituir uma sociedade que rumasse sempre ao progresso, ao avanço, a um futuro sempre melhor do que o passado. Isso implicou na repressão de tudo que era diferente, para se buscar uma utópica unidade.

personagem termina por atirar no dentista que o atendia numa simples consulta. Nas palavras de Cerqueira (2009, p. 22), “A inovação narrativa [nos contos de Rubem Fonseca] está na validação da violência sem aviso prévio”. Diante de uma sociedade que não oferece um lugar para os que vivem à margem, estes respondem com crimes e brutalidade.

Além de analisar esse teor inovador e transgressivo que percebemos nos dois contos, nossa proposta também inclui a construção de um possível *ethos* que o autor deixa transparecer do Rio de Janeiro no período da Ditadura Militar. Nesse sentido, acreditamos que os contos selecionados reafirmam que textos ficcionais podem contribuir para gerar uma reflexão crítica do meio social e de sua representação. Especialmente no caso de Fonseca, o choque e o estranhamento que comumente é sentido pelo leitor é o gatilho que conduz a essa reflexão.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

“O ethos constitui praticamente a mais importante das provas.” (Aristóteles - Retórica)

Escolhemos seguir as teorias que têm investigado o fenômeno da produção de imagens de si e de outrem no discurso a partir do resgate da categoria aristotélica, pois inúmeros autores discorrem sobre esse tema em seus estudos, contribuindo para que tais reflexões teóricas e as metodologias que daí derivam possam ser aplicadas aos mais diversos tipos de discurso e de gêneros textuais. Consideramos, nesse sentido, que os contos de Rubem Fonseca nos permitem analisá-los por essa perspectiva.

Em linhas gerais, o seguinte referencial teórico é composto, em um primeiro momento, de uma relação de pontos de vista de autores que se dedicam ao campo da Análise do Discurso que estuda as “imagens de si”. Logo em seguida, serão explicitados conceitos de alguns trabalhos publicados acerca da obra fonsequiana.

3.1. Da noção de *ethos*

Um dos conceitos mais expressivos em Análise do Discurso é referente ao *ethos*, que diz respeito à construção de imagens do orador no discurso. Conforme Barthes (*apud* AMOSSY, 2008, p. 10), tais imagens são “os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão”. Esse autor afirma que o orador, em seu ato enunciativo, sempre está a dizer: “eu sou isto aqui, não aquilo lá” (*apud* AMOSSY, 2008, p. 10). Essa afirmação de Barthes retoma o conceito de *ethos* de Aristóteles, o qual se baseia na construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório (AMOSSY, 2008).

O *ethos* de Aristóteles faz parte de um conjunto de provas de persuasão que o discurso engendra. Além da “imagem” ou “caráter” do orador, fazem parte desse grupo o *pathos* e o *logos*. Hegenberg e Hegenberg (2009, p. 124) dão uma breve definição de cada uma dessas provas e da relação entre elas:

Muito oportuno [...] notar que Aristóteles distingue três tipos de “provas” que os discursos argumentativos colocam em evidência. Alguns dependem do caráter do orador (*ethos*). Outros, do conteúdo do discurso (*logos*). Enfim, há os que dependem das paixões do auditório (*pathos*).

Ethos diz respeito à credibilidade do autor, à maneira pela qual a personalidade do orador pode influenciar seus ouvintes, fazendo-os crer no que ele diz.

Pathos alude aos apelos à emoção, feitos com o propósito de alterar as opiniões do auditório. Esses apelos destinam-se a despertar fortes sentimentos nos ouvintes, provocando incapacidade (pelo menos momentânea) de julgar com isenção.

Enfim, *Logos* estaria associado ao uso de dados objetivos e de matemática, visando tornar incontroverso o discurso.

[...]

A credibilidade do orador, em termos emocionais, depende de sabedoria, virtude e benevolência – que constituem o “caráter” do orador, seu *ethos*. Mas o bom orador deve ser capaz de despertar paixões nos ouvintes. Não basta colocar-se em dada atitude; precisa fazer com que o ouvinte se sinta emocionalmente inclinado (*pathos*) a adotar a mesma postura. Agora, a retórica aristotélica ressalta a sedução da alma e a coloca ao lado da demonstração (*logos*).

Discorrendo sobre essa linha aristotélica, Mangueneau (2006) faz algumas considerações a respeito do *ethos*. O autor afirma que, “na esteira da *Retórica* de Aristóteles” (p. 269), o *ethos* é construído por meio do *discurso*, não sendo, portanto, uma imagem do locutor exterior à fala. É um processo *iterativo*, no qual há influência sobre o outro, e *híbrido* (sociodiscursivo), por ser um “comportamento socialmente avaliado que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma dada conjuntura sócio-histórica” (p. 269).

Há, no entanto, algumas dificuldades ligadas à noção de *ethos*. Mangueneau (2008, p. 15) afirma que “o *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale”. Essa afirmação introduz as ideias de *ethos discursivo* (construído no discurso) e *ethos prévio* (visão prévia do ouvinte sobre o falante).

Corroborando a ideia, Charaudeau (2006, p. 115) acrescenta que:

O *ethos* relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apóia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso – o que ele sabe *a priori* do locutor – e nos dados trazidos pelo ato de linguagem.

Ora, se as pessoas têm conhecimentos diferenciados de mundo, logo cada uma irá construir um *ethos* diferenciado do outro. Podemos afirmar, portanto, que esses dois *ethé* estão ligados à subjetividade.

Outra dificuldade encontrada ao se trabalhar com a noção de *ethos* é o fato de ela ser muito intuitiva. Conforme Mangueneau (2008, p. 12):

A ideia de que, ao falar, um locutor ativa em seus destinatários uma certa representação de si mesmo, procurando controlá-la, é particularmente simples, e até trivial. Portanto, com frequência somos tentados a recorrer a essa noção [intuitiva] de *ethos*, dado que ele constitui uma dimensão de todo o ato de enunciação.

Algo interessante nessa concepção de Mangueneau (2008, p. 12) é a questão da “escolha das facetas a serem analisadas”, ou seja, temos que usar nossa intuição para escolher qual *ethos* devemos analisar, a partir do *corpus* escolhido, do objetivo da pesquisa e da disciplina na qual ela se insere.

A teoria das imagens no discurso, de acordo com Kerbrat-Orecchioni (2010), traz também importantes conceitos acerca de outros dois tipos de *ethos*: o “individual” e o “coletivo”. De acordo com a autora, esses são os dois empregos mais frequentes quando se trata da noção de *ethos*, e isso a leva a considerar importante a descrição de cada um. O primeiro, o qual ela chama de *ethos-1* ou *ethos* “individual”, é o que a *retórica* e a *análise do discurso* concebem como parte da tríade *logos/patos/ethos*, de Aristóteles. É, nas palavras de Kerbrat-Orecchioni, “a imagem que o orador constrói de si mesmo através do seu discurso, imagem sobre a qual se fundamenta, em grande parte, o sucesso ou o fracasso da visada de persuasão” (p. 117). Já o *ethos* “coletivo”, o qual a autora também chama de “cultural” ou *ethos-2*, é o que as áreas da *etnografia das comunicações*, *pragmática contrastiva* e *análise intercultural das interações* designam como um comportamento coletivo, servindo para “descrever o ‘perfil comunicativo’ ou o ‘estilo interacional’ de uma dada sociedade” (p. 118). Assim, entre semelhanças e diferenças, a autora resume os dois empregos da noção de *ethos* em:

- um indivíduo que vai ser levado a interagir com outros indivíduos (*ethos-1*);
- uma coleção de indivíduos (uma *speech community* – comunidade de fala) que partilha as mesmas normas comunicativas. Tal comunidade se identifica a uma “cultura” dada (*ethos-2*).

Charaudeau (2006, p. 117) faz algumas considerações sobre os conceitos de cada um dos *ethos* apresentados acima:

Na medida em que o *ethos* está relacionado à percepção das representações sociais [...], ele pode dizer respeito tanto a indivíduos quanto a grupos. Em último caso, os grupos julgam outros grupos com base em um traço de sua identidade. Em decorrência de sua filiação, os indivíduos do grupo partilham com outros membros desse mesmo grupo caracteres similares, que, quando vistos de fora, causam a impressão de que esse grupo representa uma entidade homogênea. Uma vez mais, ele é reduzido à sua essência por um olhar exterior, fato que engendra

estereótipos [...]. O *ethos* coletivo corresponde a uma visão global, mas à diferença do *ethos* singular, ele é construído apenas pela atribuição apriorística de uma identidade que emana de uma opinião coletiva em relação a um outro grupo.

Este autor ainda apresenta, ao analisar o discurso político (CHARAUDEAU, 2006), outras duas grandes categorias em que o *ethos* pode ser dividido. São os chamados *ethé* de *credibilidade* e de *identificação*. O primeiro está relacionado à razão, podendo apresentar-se como *ethos* de “seriedade”, *ethos* de “competência”, *ethos* de “virtude”, etc. Já o segundo traz o *ethos* mais ligado ao *pathos*, ou seja, às emoções que podem ser geradas no público através do discurso. Nesta categoria, encaixam-se os *ethé* de “potência”, de “inteligência”, de “humanidade”, de “solidariedade”, entre outros.

Observando essas questões a respeito do *ethos*, consideramos que esse conceito é digno de muita importância no campo da Análise do Discurso, sendo esta uma das razões da escolha dessa base teórica para fundamentar nossa pesquisa. Dentre todo o exposto neste referencial teórico acerca da temática do *ethos*, utilizaremos como base maior para as análises dos contos os *ethé* “individual” e “coletivo”, estudados por Kerbrat-Orecchioni (2010) e por Charaudeau (2006), por percebermos, através da noção intuitiva da qual fala Mangueneau (2008), que esses empregos da noção de *ethos* são os que mais se evidenciam nas narrativas. Além disso, faremos uso de alguns dos *ethé* de *credibilidade* e de *identificação* propostos por Charaudeau (2006) adaptados às personagens das obras em análise.

3.2 Da literatura fonsequiana

Uma das razões motivadoras do presente trabalho é, tal como foi dito na parte introdutória, o vasto campo de estudo propiciado pela obra de Rubem Fonseca. Sendo assim, daremos um breve panorama do que se tem escrito sobre esse escritor mineiro e de sua produção literária, principalmente no que tange aos contos objetos de análise da pesquisa.

Começamos apresentando a questão da temática belo/feio na literatura fonsequiana. Nesse sentido, a obra desse autor deixa transparecer certa

ambiguidade, pois o leitor, ao mesmo tempo, repudia e se interessa pelo que lê. Pereira (2000, p. 13-14), remontando à poética aristotélica, nos dá esse parecer sobre tal temática:

No capítulo IV de *Arte Poética*, Aristóteles entabula uma reflexão sobre o prazer experimentado pelo leitor diante de um texto literário, ainda que o mesmo não tematize o belo: “objetos reais que não conseguimos olhar sem custo, contemplamo-los com satisfação em suas imagens mais exatas: é o caso dos mais repugnantes animais ferozes e dos cadáveres.” Os leitores da obra de Rubem Fonseca parecem se situar nesse espaço em que o feio torna-se objeto de reverência, ao permitir a passagem para um outro estado, resultante de situações-limite tão tensas e cruéis como a própria morte, literal ou metafórica, que referem. Essa experiência, desenvolvida entre cenas dolorosas, acontecimentos macabros, ironia e cinismo, exige do recebedor uma reflexão ininterrupta sobre a morte e seu reverso, a vida.

Tateando entrelinhas embaraçadas, o leitor ora é convocado a deter-se na elucidação de um crime - lugar da lei -, ora é seduzido a identificar-se com assassinos, traficantes, estupradores, prostitutas - ausência da lei. Nesse périplo sem destino certo, tensionado sob o efeito de insolúveis paradoxos, o receptor não pode omitir-se da co-autoria. Confuso e céptico, deleita-se com algo que repudia.

Pereira (2000) ainda discorre um pouco sobre a recepção da obra fonsequiana nas décadas de 1980 e 1990, períodos social e politicamente diferentes da história do Brasil. De acordo com esse estudo, as pesquisas sobre a produção literária de Rubem Fonseca eram mais voltadas a questões de ordem sociológica na década de 80. Acreditamos que isso acontecia por causa do período ditatorial que o país atravessava desde o golpe de 1964, fato que suscitou em várias pessoas (dentre elas muitas ditas famosas) o desejo de exprimir de várias formas, inclusive através da arte, os anseios do povo brasileiro diante do Estado repressor, ou seja, o desejo do social diante do sistema. Talvez, então, tenha sido este o principal motivo que levou a obra de Rubem Fonseca sofrer censura e conseqüente proibição de vendas nesse período.

Já a partir dos anos 1990, a crítica se volta para leituras “mais centradas nos próprios artifícios fundadores da narrativa” (PEREIRA, 2000, p. 14). Em outras

palavras, aspectos como tipologia do romance policial, intertextualidade e ironia passam a fazer parte do escopo das pesquisas sobre a literatura fonssequiana.

Voltando à década de 1980, Pereira (2000, p. 23) explicita alguns pontos que os trabalhos da época elucidaram. Uma palavra-chave, de acordo com a autora, fez com que se iniciassem várias dessas pesquisas acerca da obra do escritor mineiro:

Os ensaios [...] referidos usam uma palavra-chave para tentar aberturas na obra fonssequiana – violência. Estabelecendo liames entre ficção e realidade e/ou observando recursos textuais, a crítica literária examina uma produção que lhe causa incômodo, estranheza e fascinação. Personagens e acontecimentos marcados por um ceticismo atroz, cuja frieza e falta de caráter provocam a recusa do texto, concomitantemente seduzem o receptor e magnetizam suas preocupações, a ponto de levá-lo a responder-lhes sob a forma de outro texto.

De fato, na maioria das pesquisas, o tema da violência foi o mais abordado, inclusive nos contos *O Cobrador* e *Feliz Ano Novo*, em que os elementos textuais e sua relação com o público destinatário foram alvos dos estudos:

[...] Maria das Graças Rodrigues Paulino examina a agressão experimentada pelo leitor de classe média, ao entrar em contato com a violência de *Feliz Ano Novo*. Enquanto participante de um segmento social que teme e exorciza a desordem indiscriminada, ele se vê engolfado por uma trama onde não há heróis, moral da história ou saídas. Num contexto em que as hierarquias se rompem e as instituições não conseguem impedir atos violentos, ocorre uma situação de crise sacrificial: não há diferença entre vítima e assassino, logo, é impossível punir ou expiar. Dessa forma, a identificação do leitor com as personagens fica bloqueada. O texto volta-se contra seu receptor e o sistema no qual ele vive, transformando-os em alvo de uma linguagem violentadora (PEREIRA, 2000, p. 16).

[...] os narradores de *O Cobrador* e *Feliz Ano Novo*, responsáveis por relatos pungentes e satíricos, provocam em seu destinatário tanto a náusea quanto a hilaridade, numa mesclagem de humor negro e visão macabra do real (PEREIRA, 2000, p. 17).

Concluindo, pois, esse capítulo de seu trabalho, Pereira (2000) afirma que o quadro crítico da obra fonssequiana revela preocupação reiterada com as

características de narrativa policial e com a linguagem violenta e erótica que agride o leitor. Aqui se encaixa, mais uma vez, a questão do feio prazeroso dita no início dessa seção, pois é justamente esse erotismo e essa violência que seduzem o leitor:

[...] de forma contraditória, o leitor rejeita e aceita o texto, identifica-se e afasta-se, emociona-se e pensa. Numa paisagem agônica e corruptível, ele experimenta o sofrimento e a alegria de recolher ruínas e meios-sentidos, para costurar seu próprio entendimento. Nesse vaivém, sem um lugar preciso e seguro e sendo lido pelo livro aberto a seu olhar, o receptor tenta quebrar a resistência do texto à significação e deixa-se seduzir pelos signos, tornando-se ele próprio um elemento capaz de operar a sedução (PEREIRA, 2000, p. 23-24).

Em outra passagem de seu trabalho, Pereira (2000) faz interessantes e importantes afirmações sobre a literatura de Rubem Fonseca, em geral. Para a autora, “a literatura fonssequiana contempla, esmiúça e infla o tabu, suja as mãos no proibido e entrelaça, inexoravelmente, morte e vida” (PEREIRA, 2000, p. 85). Assim, ela faz breves observações sobre a morte e a vida nessa literatura:

A íntima convivência entre a existência e seu contrário, característica quase obrigatória da narrativa policial, é obsessão e discurso interminável na obra de Fonseca. A recorrência a temas como o corpo morto, as vinganças, o sado-masiquismo, a brutalidade do corpo-a-corpo e a violência da linguagem são os elementos que indicam uma sociedade autófaga, um sistema inoperante e caótico sobre o qual, por inocência, temor ou conveniência, paira o silêncio.

A percepção dessa rede destrutiva, ao apontar mecanismos de entre-devoração, oferece à sociedade – especialmente aos setores que nela detêm funções ordenadoras – uma visão nada gratificante de si mesma. Interessada na sociedade, essa literatura devolve-lhe a própria imagem retorcida e recusada, contraditória e risível, como um *mesmo diferente*. Não se trata mais da sociedade mencionada no discurso da *doxa*, mas de um agrupamento humano construído por um discurso *para-doxal*, acrático, em rebelião. Enquanto o senso comum prefere encobrir o violento suicídio da sociedade para evitar a morte de determinadas estruturas de poder, essa literatura recolhe os restos de um corpo social esfacelado e com eles costura um *textum*. Resultado da morte que tematiza, esse tecido envolve o leitor e, paradoxalmente, sopra-lhe vida exatamente porque fala da morte (PEREIRA, 2000, p. 85).

Em suma, finalizamos esta seção com uma interessante observação feita por Pereira (2000) acerca da relação entre a crítica e a literatura de Rubem Fonseca, bem como outros aspectos importantes da obra desse escritor contemporâneo:

A crítica especializada, embora mantenha certas divergências relativamente à obra em questão, é unânime em algumas conclusões: trata-se de uma literatura marcadamente intertextual, que contrapõe o coloquialismo à erudição, ao mesmo tempo em que tematiza o cotidiano da vida urbana, explorando seus aspectos violentos, absurdos, grotescos. Outro ponto consensual é que a excelência do escritor encontra-se mais nos contos que nos romances (PEREIRA, 2000, p. 15).

É interessante reiterar que todos os aspectos abordados pela teoria do *ethos* e por Pereira (2000), de uma forma ou de outra, se fazem essencialmente presentes nos contos analisados.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

“Os livros podem permitir uma visão da realidade a partir de muitos vieses, e tal fato não é muito conveniente para posições dogmáticas.”
(MENDES, 2007, p. 209)

Os livros nos quais estão incluídos os contos aqui analisados foram barrados pela censura que se fez presente na Ditadura Militar. Esse fato nos faz remeter ao papel da censura na sociedade, especialmente quando ela é aplicada em contextos sócio-históricos de opressão, tal como ocorreu no Brasil quando *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* foram publicados. Se algo é censurado, é porque, teoricamente, traz elementos que contradizem a organização político-social vigente, tendo assim, em sua essência, o caráter transgressor da ordem.

Citando alguns aspectos da ficcionalidade e da censura, Mendes (2007) diz que o ato de escrever um livro pode representar uma denúncia, um protesto ou outra forma de ver o mundo diferente da que o sistema sócio-político de um

determinado lugar gostaria que os cidadãos vissem. Nesse sentido, tais textos, ficcionais ou factuais, se tornam um incômodo para governantes e instituições. Valendo-se então dessas considerações, a autora afirma que a ficcionalidade, da qual muitos livros se valem para se constituírem como tais, pode ser usada “para denunciar situações que não poderiam ser ditas de forma literal ou para criar, em seus leitores, ideias ‘prejudiciais à manutenção da ordem do sistema’” (MENDES, 2007, p. 208).

Os governos ditatoriais, de maneira geral, não são muito simpáticos à ficcionalidade, conforme dito por Mendes (2007). A censura vigente no governo militar brasileiro, que não aceitava nenhum tipo de comentário contrário à sua conduta, e as tentativas de pessoas ligadas à escrita, como jornalistas, músicos e escritores, de usar a ficcionalidade para comunicar à população o que seria rapidamente censurado se dito abertamente é um forte exemplo de como o ato de escrever e a ficcionalidade sempre são mal vistos quando se encontram em contextos de repressão.

Conduzindo essas questões para o campo da transgressão, vemos que o comportamento assumido por determinadas pessoas ligadas ao ato de escrever quando se encontram em situações de opressão ideológica é por si só um ato transgressivo, justamente por enfrentar, através das palavras, a visão de realidade una e total imposta pelo aparelho ideológico do Estado repressor:

Com efeito, que se saiba ou não, as transgressões constituem uma materialização do fato que a “realidade” (por sua própria natureza e em sua representação ideológica) não é nem *toda* nem *única*, embora a tentativa da ideologia no sentido de convencer a todos do contrário (SOUSA FILHO, s/d, p. 12).

De acordo com Sousa Filho (s/d, p. 12), a transgressão:

Por sua natureza, [...] se manifesta no que vai dos atos considerados crimes, atos contrários a interdições culturais, às revoltas, rebeliões, passando pelas interrogações da filosofia, da ciência e da arte que põem em xeque as representações que sustentam uma dada representação da realidade, pelos atos transgressivos, que, no anonimato da vida cotidiana, podem ser os atos de caráter mais ou menos clandestino, secreto, passageiro,

nômade que conduzem ao ilegal, ao criminoso, mas igualmente ao prazer, ao gozo, à fruição hedonista. Ainda, as transgressões assumem as formas dos movimentos políticos que reivindicam transformações sociais que implicam modificações simbólicas importantes (movimento feminista, movimento gay, lutas contra o racismo, lutas dos trabalhadores etc.).

Considerando esse conceito de transgressão proposto por Sousa Filho (s/d), podemos afirmar que Rubem Fonseca, escritor que se tornou visível durante a ditadura militar, traz em suas narrativas ficcionais elementos discursivos essencialmente transgressivos tanto em relação à estrutura narrativa – no que se refere ao gênero literário conto – quanto ao contexto histórico do Brasil de 1964 a 1985. A linguagem, a estruturação das narrativas e a temática da maioria de suas obras, entre elas os contos analisados neste trabalho, convergem para esse caráter transgressivo da literatura fonssequiana. Nas subseções que se seguem, tratamos de expor alguns desses pontos transgressivos da obra de Rubem Fonseca, indo da estrutura narrativa de *O Cobrador* e de *Feliz Ano Novo* ao período militar, com foco na questão dos *ethé* envolvidos nos dois contos.

4.1. Da estrutura narrativa

Como primeiro ponto de análise dessa pesquisa, partimos do gênero dos objetos escolhidos: *conto*. Nesse sentido, *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* são contos atípicos se observarmos a construção textual em seu aspecto formal (disposição de parágrafos, por exemplo) e a narração dos eventos.

Apesar de as narrativas aqui analisadas terem o diálogo como um de seus principais componentes - assim, aproximando-se de um típico conto -, ele não é nitidamente marcado por travessões, ao contrário, as falas das personagens se misturam ao corpo do texto da narração, especialmente quando se trata das próprias falas do narrador. O leitor vê a necessidade de, em alguns momentos, fazer uma pausa para entender se o que está lendo é narração ou parte de um diálogo:

(*Narração*) Conversamos na rua. (*Fala da Ana*) Você está fugindo de mim?, ela pergunta. (*Fala do Cobrador*) Mais ou menos, digo.

(*Narração*) Vou com ela pro sobrado. (*Fala do Cobrador*) Dona Clotilde, estou com uma moça aqui, posso levar pro quarto? (*Fala de Dona Clotilde*) Meu filho, a casa é sua, faça o que quiser, só quero ver a moça.

A linearidade temporal, algo também “canônico” do gênero conto, se faz presente nas duas narrativas. No entanto, a narração das ações é todo o tempo entrecortada por pensamentos do narrador e falas das personagens, quebrando um pouco a temporalidade e sequencialidade dos eventos:

Ele bloqueou a porta com o corpo. É melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. E meu físico franzino encoraja as pessoas. Odeio dentistas, comerciantes, advogadas, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito. Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota de meu cuspe bateu na cara dele, -- que tal enfiar isso no teu cu? Ele ficou branco, recuou. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem balas, eles pipocavam e explodiam na parede. Arreentar os cuspidores e motores foi mais difícil, cheguei a machucar as mãos e os pés. O dentista me olhava, várias vezes deve ter pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda.

Considerando esses e outros aspectos textuais de *O Cobrador* e *Feliz Ano Novo*, podemos afirmar que a adoção dessa estética de escrita já é um tipo de transgressão, pois ao mesmo tempo em que Rubem Fonseca “obedece às normas” de construção de um conto, ele modifica e transcende tais normas, estando presente aí, portanto, o “caráter transgressor da ordem vigente”.

4.2. Dos *ethé* das personagens

Nesta subseção, abordamos a temática *ethótica* segundo a perspectiva de Charaudeau (2006, p. 114), que percebe o *ethos* “na aparência do ato de linguagem, naquilo que o sujeito falante dá a ver e a entender”. O *ethos*

corresponde às propriedades que os falantes se dão, explícita e/ou implicitamente, por meio de sua maneira de dizer, à imagem que o orador faz de si.

A imagem criada no conto *Feliz Ano Novo* pelas personagens Zequinha, Pereba e pelo narrador-personagem seria retratada negativamente, uma vez que estes roubam na virada do ano e matam friamente com a finalidade única de ver um corpo ser pregado na parede. No entanto, as personagens colocam suas ações como bonitas e prazerosas, transformando essa imagem em algo belo e digno de pessoas vaidosas, inteligentes e importantes, como pode ser observado nos trechos:

Dia 2. Vamos estourar um banco na Penha. O Lambreta quer fazer o primeiro gol do ano.

Ele é um *cara vaidoso*, disse Zequinha.

É *vaidoso mas merece*. Já *trabalhou* em São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Vitória, Niterói, pra não falar aqui no Rio. *Mais de trinta bancos*.

É, mas dizem que ele dá o bozó, disse Zequinha.

Não sei se dá, nem tenho peito de perguntar. Pra cima de mim nunca veio com frescuras.

Você já viu ele com mulher?, disse Zequinha.

Não, nunca vi. Sei lá, pode ser verdade, mas que importa?

Homem não deve dar o cu. *Ainda mais um cara importante como o Lambreta*, disse Zequinha.

Cara importante faz o que quer, eu disse.

É verdade, disse Zequinha. (Feliz Ano Novo)

Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, *foi bonito*, como se ele tivesse dado um salto para trás. (Feliz Ano Novo)

Em relação ao narrador de *Feliz Ano Novo*, a primeira imagem construída por ele é a de pessoa observadora, conforme observamos no trecho: “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.”. Esse *ethos* percebe a ostentação emitida pelos apresentadores de TV, e a partir disso, o protagonista “acende” sua ira por aqueles que possuem muitos bens, o que desencadeará, mais tarde, o assalto a uma casa.

O narrador-personagem chefia as ações realizadas no enredo da trama. Ele faz com que seus amigos tenham confiança nele devido ao seu “*ethos* de inteligência”, confirmável no trecho: “Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser.”. Segundo Charaudeau (2006, p. 145), “o *ethos* de 'inteligência' faz parte dos *ethé* de identificação na medida em que pode provocar a admiração e o respeito dos indivíduos por aquele que demonstra tê-lo e assim os faz aderir a ele”.

Complementando o “*ethos* de inteligência”, temos o “*ethos* de competência” construído pelo narrador. Esse *ethos*, conforme preconiza Charaudeau (2006), exige saber e habilidade. O narrador-personagem possui saber ao sugerir um assalto não a alguma loja vazia, mas sim a uma residência de pessoas ricas que estejam festejando a virada do ano, pois nesse local há mulheres com muitas joias e muito dinheiro guardado.

Observamos também que, na ação de assaltar, o “*ethos* de competência” não é mostrado só pelo narrador, mas também pelas outras duas personagens envolvidas no delito, porque os três, com bastante perícia e habilidade, perceberam que não poderiam assaltar casas muito próximas da rua ou que houvesse muitas pessoas festejando, porque seria muito arriscado. O lugar escolhido por eles foi uma casa no fundo, isolada, com um jardim grande na frente e com poucos convidados, fato que foi certificado por eles devido às poucas vozes que ouviram cantando. Ainda, para não serem identificados, colocaram meias tampando o rosto, cortando com uma tesoura os buracos dos olhos.

Ao entrar na casa, o narrador-personagem apresenta o “*ethos* de poder”, pois é ele quem anuncia o assalto e, na sequência, ordena que apaguem a “porra da vitrola” e manda todos deitarem no chão. É essa personagem que dá ordens aos outros dois companheiros: pede que um deles busque uma senhora que está no quarto, na parte superior da casa, e dá ao outro a ordem de amarrar os “barbados”.

Retomando a análise das personagens secundárias, identificamos a projeção de um *ethos* de “impotência” em Pereba. Ele é frágil, conforme menciona o narrador: “fala devagar, gozador, cansado, doente”, e ainda não possui dentes; é

vesgo, preto e pobre. Já Zequinha, por sua vez, apresenta um *ethos* de “observador”, ao ficar atento aos movimentos da polícia na cidade. Ele observa o que os policiais têm feito com outros indivíduos envolvidos com o crime e é ele quem pede para ver o material que será utilizado no roubo.

Paralelamente, as três personagens apresentam-se como insensíveis. O narrador, por exemplo, configura-se como tal ao arrancar com o dente o dedo de uma mulher, já morta, a fim de roubar-lhe o anel. Pereba estrangula uma senhora e Zequinha anseia dar um tiro com a arma “doze” (espingarda calibre doze) em algum policial: “é pra jogar o puto de costas na parede e deixar pregado lá”. Esse sonho mais tarde se realiza, mas não com um policial, e sim com um participante da festa de *réveillon*.

E, por fim, Zequinha e Pereba – este último de forma paradoxal, uma vez que é frágil – aproximam-se do *ethos* de “potência”. Segundo Charaudeau (2006, p. 138), esse *ethos* “pode se exprimir mediante uma figura de *virilidade sexual*, nem sempre explicitamente declarada [...] Nesse aspecto, esse *ethos* é mais masculino que feminino”. No caso do conto, o *ethos* das duas personagens vai além da virilidade; chega, aliás, ao opressor, pois cada um deles estupra uma convidada da festa.

Partimos agora para a análise das personagens de *O Cobrador*. Essa ficção apresenta o narrador-personagem, assim como em *Feliz Ano Novo*, sem nomeação. Essa personagem e o conto em si apresentam, conforme será apresentado abaixo, semelhanças significativas com a outra narrativa.

Em uma primeira análise, o protagonista configura-se por um *ethos* “agressivo”, perceptível no momento em que ele vai ao dentista e, ao final da consulta, dá um tiro no especialista porque este lhe pediu quatrocentos cruzeiros pelo serviço. A agressividade é um subterfúgio para esse indivíduo ficar aliviado, pois ele só agride aquele ou aqueles que, segundo ele, lhe devem algo: “A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo.”.

Das diversas imagens construídas pelo “Cobrador”, temos o *ethos* de “debochado”, pois reiteradas vezes ele utiliza as expressões “só rindo” e “esses caras são engraçados”, dizendo-as quando alguém lhe ordena algo.

O narrador-“cobrador” também constrói um *ethos* de “poder”, quando diz a respeito das armas que possui, pois a posse de arma tem a conotação de que quem os possui é “o cara”, principalmente em contextos sociais tais como o “cobrador” vive:

Meu arsenal está quase completo: tenho a Magnum com silenciador, um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 capenga, um punhal e um facão. Com o facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só. Vi no cinema, num desses países asiáticos, ainda no tempo dos ingleses um ritual que consistia em cortar a cabeça de um animal, creio que um búfalo, num golpe único. Os oficiais ingleses presidiam a cerimônia com um ar de enfado, mas os decapitadores eram verdadeiros artistas. Um golpe seco e a cabeça do animal rolava, o sangue esguichando.

A utilização desse facão, mais tarde, se dá de forma cruel. O cobrador se vê inspirado pelo cinema asiático, como mostrado no trecho citado, e realiza esse desejo com um homem jovem: “Ele curvou [a cabeça]. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e descí o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele”.

Assim como em *Feliz Ano Novo*, a agressividade do narrador aborda o tema da agressão sexual. O “cobrador” vai até a casa de uma mulher, fingindo ser bombeiro e a estupra.

Esse indivíduo apresenta, por outro lado, um *ethos* de “erudição”, “sensibilidade”. Ele escreve poesia, que ninguém, a não ser ele, é inteligente o bastante para entender. Pode-se dizer também que ele apresenta alguns momentos de sensibilidade devido aos cuidados dispensados a uma senhora que mora em sua casa. O narrador-personagem prepara-lhe o remédio e pede a ela permissão para subir ao quarto com uma moça. A garota é Ana Palindrômica. O protagonista a conheceu na praia e, por ela, demonstra ações de carinho e sensibilidade. Isso se torna evidente na cena em que ele se emociona ao transar com Ana: “estamos no meu quarto, em pé, sobrelha com sobrelha, como no poema, e tiro a roupa

dela e ela a minha e o corpo dela é tão lindo que sinto um aperto na garganta, lágrimas no meu rosto, olhos ardendo (...)”.

4.3 Dos aspectos transgressivos

Nesta subseção, pretendemos exemplificar o que os aspectos transgressores da obra podem gerar no leitor. A transgressão, da maneira como a percebemos, estaria nas extrapolações da figura de Robin Hood e da estética do feio e na disparidade de sensações provocadas por *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador*.

Ambos os contos aqui analisados são marcados por uma legitimação de práticas absurdamente violentas, uma vez que os narradores – os principais criminosos no contexto das narrativas – endossam suas práticas criminosas, pois se colocam na posição de redutores dos pobres e oprimidos. Para cumprir a missão de salvadores, os narradores simplesmente roubam e matam os “granfas”. Aqui, já podemos perceber uma transgressão da própria figura de Robin Hood, já que o objetivo deste herói era roubar dos ricos para dar aos pobres, mas, para saciar a revolta dos narradores de Rubem Fonseca, não basta apenas roubar, eles precisam destruir completamente os ricos. Os trechos extraídos do conto ilustram essa formulação:

Era de noite e não tinha ninguém perto. Ele [um sujeito dirigindo uma Mercedes] estava vestido de branco. Saquei o 38 e atirei no pára-brisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito. Ele arrancou com o carro, para me pegar ou fugir, ou as duas coisas. Pulei pro lado, o carro passou, os pneus sibilando no asfalto. Parou logo adiante. Fui até lá. O sujeito estava deitado com a cabeça para trás, a cara e o peito cobertos por milhares de pequeninos estilhaços de vidro. Sangrava muito de um ferimento feio no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha. (*O Cobrador*)

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulhero tá cheio de jóia e eu tenho um cara que compra tudo que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze, nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora. (*O Cobrador*)

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede? Ele se encostou na parede. Encostado não, não, uns dois metros de

distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado. Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. (*Feliz Ano Novo*)

[...] eu e Zequinha tínhamos assaltado um supermercado no Leblon, não tinha dado muita grana, mas passamos um tempão em São Paulo na boca do lixo, bebendo e comendo as mulheres. A gente se respeitava. (*Feliz Ano Novo*)

Ainda por meio dos trechos citados, podemos perceber que os contos transgridem a própria estética do feio instaurada, por exemplo, na obra de Baudelaire chamada *As flores do mal*, obra esta que também transgrediu os paradigmas do século XIX ao demonstrar que o feio e o belo podem conviver e construir uma belíssima literatura. O título do livro de Baudelaire já conjuga um elemento sempre associado à beleza (as flores) com o mal. Os contos de Fonseca, entretanto, vão além, na medida em que o leitor se depara com termos chulos e cenas violentas, mas ainda assim é capaz de se envolver e perceber beleza e literariedade nos textos. A proposta feita aqui é que novamente *Feliz Ano Novo* e *O Cobrador* apresentam o aspecto transgressor ao demonstrarem que cenas de crimes (que se assemelham muito àquelas que lemos nos noticiários) e pornografia podem vir acompanhadas de alto valor estético e literário.

A rejeição e a aceitação concomitantes que os contos provocam no leitor constituem-se de outro aspecto transgressor ressaltado por críticos da obra fonsequiana: “[...] os atos transgressores representados [...] fazem parte do nosso cotidiano, talvez por isso certos leitores, entre os quais me incluo, nos sentimos violentados também.” (OLIVA, 2004, p. 49). “A violência, o sexo e a linguagem de baixo calão são o *grande espetáculo* [grifos nossos].” (OLIVA, 2004, p. 41). Oliva e Pereira (2000) reforçam em suas pesquisas as sensações díspares que seriam recorrentes nos leitores quando estes entram em contato com a obra de Rubem Fonseca. Algo interessante feito por esses pesquisadores é a menção à figura do interlocutor, que é totalmente envolvido nesse jogo de atração e repulsão, pois a própria motivação desta pesquisa partiu primordialmente de uma situação em que

pudemos observar tais sentimentos e reações de repulsa e aceitação diante dos contos por parte de alunos que assistiam a uma aula de literatura brasileira, isso porque no momento da leitura dos textos os alunos verbalizaram seu espanto diante da linguagem agressiva e pornográfica utilizada por Fonseca e das condutas surpreendentes das personagens principais. Todavia, apesar desse espanto, ocorreu uma concomitante aceitação dos contos, já que a maior parte dos alunos disse ter gostado das narrativas.

4.4. Do *ethos* coletivo do Rio de Janeiro na ditadura militar

Como última parte da análise, abordamos aqui alguns pontos transgressivos referentes à questão do *ethos* em sua dimensão coletiva, referente ao Rio de Janeiro no auge da ditadura militar.

Analisando superficialmente a temática de *O Cobrador* e *Feliz Ano Novo*, percebemos que há dois tipos de *ethé* coletivos nitidamente marcados: o *ethos* dos “fodidos” (pobres) e o *ethos* dos “granfas” (ricos)⁵. Tais *ethé* são construídos sempre com os “granfas” sendo os parasitas da sociedade e os “fodidos” como as vítimas desses parasitas, como podemos ver nos trechos:

Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./ (*O Cobrador*)

Na praia somos todos iguais, nós os fodidos e eles. Até que somos melhores, pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos parasitas. (*O Cobrador*)

Eu vinha mancando e ele apenas me deu um olhar de avaliação rápido e viu um aleijado inofensivo de baixo preço. (*O Cobrador*)

Tanta gente rica e eu fudido. (*Feliz Ano Novo*)

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro. (*Feliz Ano Novo*)

⁵ A linguagem utilizada para caracterizar os *ethé* analisados foi escolhida a título de fidelidade à linguagem recorrente nos contos de Rubem Fonseca.

Observando-se esses *ethé* de uma visão mais geral, percebemos que os contos deixam transparecer um primeiro *ethos* coletivo de um Rio de Janeiro marcadamente dividido em classes socioeconômicas, fato que contradiz a propaganda do regime militar conhecida como “milagre econômico”, que entrou em vigor no governo do general Emílio Garrastazu Médici. Esse “milagre” que, segundo seus idealizadores, pretendia um crescimento da economia brasileira, beneficiou ainda mais os empresários e deixou a classe operária e os trabalhadores em geral mais pobres.

Ligado ao *ethos* coletivo dos “fodidos” está o *ethos* também coletivo de miséria e de pobreza da população fluminense do período militar. Esse tipo de imagem reafirma a questão discutida anteriormente sobre a relação entre a propaganda positiva do regime feita pelos governantes e aliados e a realidade presente no país, notadamente contrária à ideologia do sistema repressor. Essa imagem também pode explicar, de certa forma, a adoção do adjetivo “fodido” pelos narradores para caracterizar a classe média baixa, uma vez que as pessoas pertencentes a essa classe têm problemas em suprir até mesmo necessidades básicas, como alimentação. Abaixo transcrevemos alguns trechos do conto *Feliz Ano Novo* que exemplificam essa dimensão do *ethos* do Rio de Janeiro essencialmente pobre em meio ao “milagre econômico brasileiro”:

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros.
 Vai mijar noutra lugar, tô sem água.
 Tô morrendo de fome, disse Pereba.
 Este edifício está mesmo fudido, disse Zequinha, enquanto subíamos, com o material, pelas escadas imundas e arrebetadas.

Outra nuance de *ethos* coletivo se faz presente nos contos. Em *O Cobrador*, há uma explícita menção à ditadura e sua relação com a classe burguesa, como se pode ver no trecho em que o narrador se refere a um executivo:

Ele tem o ar petulante e ao mesmo tempo ordinário do ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena [grifos nossos], católico, cursilista,

patriota, mordomista e bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de butique.

A Arena (Aliança Renovadora Nacional) era o partido político que apoiava o sistema repressor, em contraposição ao MDB (Movimento Democrático Brasileiro). Portanto, há um implícito de que a camada abastada da sociedade tinha relações estreitas com o regime dos militares, já que o executivo é eleitor do partido que sustentava o sistema ditatorial. O *ethos* de “ditadura burguesa” pode ser então inferido a partir da análise desse trecho.

Partindo para outra nuance do *ethos* coletivo do Rio de Janeiro, percebemos que se faz presente o *ethos* de autoridades incompetentes, principalmente as que utilizam da força para manter a ordem. Percebemos isso através da análise de alguns trechos presentes tanto em *O Cobrador* quanto em *Feliz Ano Novo*. São raríssimas as vezes em que os narradores ou outras personagens fazem menção às autoridades, principalmente à polícia, mas mesmo assim, não há grandes preocupações por parte dos narradores com esse que seria um problema para os transgressores da lei. A preocupação parte das outras personagens envolvidas, como Zequinha e Pereba, de *Feliz Ano Novo*, mas logo em seguida é afastada pelo narrador. Os trechos são:

Vi da janela um sujeito me observando. Se escondeu quando olhei. Devia ter ligado para a polícia. Saí andando calmamente, voltei para a Cruzada. (*O Cobrador*)

Os homens não tão brincando, [...] (Fala de Zequinha, *Feliz Ano Novo*)

Os homens não tão dando sopa, [...] (Fala de Pereba, *Feliz Ano Novo*)

Depois de amanhã vocês vão ver. [...] Só to esperando o Lambreta chegar de São Paulo. (Fala do narrador, *Feliz Ano Novo*)

Pode deixar, meus filhos. Os homens aqui não vêm. (Fala de Dona Candinha, *Feliz Ano Novo*)

O pressuposto instaurado nos dois contos de Rubem Fonseca de que as autoridades, principalmente as militares, ofereciam uma falsa segurança e que eram incompetentes é, sem dúvidas, uma das mais fortes transgressões à ideologia da ditadura militar, a qual sempre afirmou o contrário para os cidadãos brasileiros.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da breve pesquisa aqui feita, pudemos perceber o quanto a literatura pode ser transgressora, principalmente quando é contemporânea a sistemas sócio-políticos de repressão e censura. O escritor mineiro Rubem Fonseca, nesse sentido, é uma das principais personalidades dessa literatura “contestatória”, pois consegue passar ao leitor de forma essencialmente literária os problemas mais sórdidos de uma sociedade marcada pelas diferenças econômicas. A literatura fonsequiana é, em seu cerne, transgressiva, tanto é que os livros foram proibidos pela censura do regime militar, e teoricamente só é censurado, estigmatizado ou proibido aquilo que transgride a ordem instaurada pelas ideologias dominantes.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: A construção do ethos*. 1ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. A violência como discurso em Feliz Ano Novo de Rubem Fonseca. *A terra roxa e outras terras: revista de estudos literários*. Vol. 15. Jun/2009. ISSN: 1678-2054. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol15/TRvol15b.pdf. Acesso em: 20/abr./2011.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso: modos de organização*. 1ª edição. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

FONSECA, Rubem. O cobrador. In: _____. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. In: _____. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

HEGENBERG, Leônidas; HEGENBERG, Flavio E. Novaes. *Argumentar*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2009.

ReVeLe - nº 4 - maio/2012

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. O ethos em todos os seus estados. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de (org.). *Análises do Discurso Hoje*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010 – (Lucerna).

MANGUENEAU, Dominique. A Propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto. 2008.

MANGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MENDES, Emília. Considerações sobre a ficcionalidade: entre mal-entendidos históricos, censura e preceitos “científicos”. In: *Vertentes*, São João Del Rei, n. 30, p. 202-213, jul./dez. 2007.

OLIVA, Osmar Pereira. Transgressão, violência e pornografia na ficção de Rubem Fonseca. In: *Unimontes Científica*, Montes Claros, v. 6, n. 2, jul./dez. 2004. p. 39-50. Disponível em: http://www.unimontes.br/unimontescientifica/revistas/Anexos/artigos/revista_v6_n2/word%20e%20pdf/4rev_cientifica_v6_n2_quarto_artigo.pdf. Acesso em: 1/jun./2011.

PEREIRA, Maria Antonieta. *No Fio do Texto: a obra de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

SOUSA FILHO, Alípio de. *Ideologia e Transgressão*. s/d. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/alipiosousa/index_arquivos/ARTIGOS%20ACADEMICOS/ARTIGOS_PDF/Ideologia%20e%20transgressao.pdf. Acesso em: 26/abr./2011.