

A violência no Rio de Janeiro, na década de 1970, em “Feliz Ano Novo” (1975) de Rubem Fonseca como um dos sintomas da literatura contemporânea brasileira

Alexandre Pacheco*

A leitura do conto “Feliz Ano Novo”, sempre nos chamou a atenção não só pela sua linguagem brutalⁱ, mas sobretudo porque nele percebíamos um instantâneo da violência da cidade do Rio de Janeiro, durante a década de 1970, em que imensas contradições sociais eram reveladas através da condição existencial vivida pelo bandido protagonista.

Em “Feliz Ano Novo”, o autor nos mostra as contradições entre pobres e ricos, em uma história em que três bandidos, passando fome num apartamento localizado na zona sul do Rio de Janeiro, resolvem fazer um assalto na passagem de ano. Escolhem uma mansão na região de São Conrado, onde ocorre uma festa de *réveillon*. Invadem a casa e assaltam todos os presentes, e não contentes, estupram, cometem homicídios, bem como atos escatológicos no ambiente higienizado da casa.

No momento em que rendem todos os que estão no recinto social, comemorando a passagem de ano, o bandido protagonista repara uma mesa repleta de refinados comes e bebes, fato que lhe desperta uma reação de indignação com relação àquelas pessoas e ambiente privilegiado.

Apesar de os assaltantes afirmarem que não farão mal a ninguém se não reagirem, durante o transcurso da ação, e ao menor sinal de resistência, começam a matar. É o que acontece, por exemplo, com um dos convivas que resolve ter a audácia de tentar fazer um acordo com os bandidos, afirmando que poderiam pegar o que quisessem, sem que ninguém os denunciasses à polícia.

O bandido-protagonista, percebendo que o homem queria mostrar o controle da situação para os outros convidados, entendeu tal atitude como arrogante e, ali mesmo, mata o indivíduo com um tiro de carabina.

Conforme o desenrolar da história, a crueldade extrema dos bandidos é mostrada através de uma violência “gratuita”: é o caso da dona da mansão que resiste à tentativa de estupro de um dos ladrões e é prontamente morta; ou de sua mãe que, ao ver a atitude dos bandidos, morre de susto, e tem um dos dedos arrancados a dentadas por um dos marginais que quer tirar seu anel; ou ainda, do convidado alvo de uma aposta entre os bandidos que tentam ver, na prática, se um tiro em seu peito com a carabina de calibre doze, pregá-lo-ia em uma porta.

Por fim, os marginais carregam tudo que podem, retornando sem maiores problemas num opala roubado para o velho apartamento na zona sulⁱⁱ.

As considerações tomadas para analisar os agenciamentos e as estratégias que a linguagem brutalista de “Feliz Ano Novo” possui, levou-nos a uma pergunta: Que tipo de violênciaⁱⁱⁱ contemporânea da cidade do Rio de Janeiro contém essa representação, enquanto fator de construção artística do conto? Que fatores individuais e sociais estariam relacionados ao desencadeamento dela? É o que tentaremos responder aqui.

Para começarmos a análise da violência histórica em “Feliz Ano Novo”, faz-se necessário analisar este pequeno trecho do conto. Ele se configura como o simbolismo central dos indícios de uma nova violência que começou a surgir no Brasil e no mundo.

Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encangaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o puto que se mexer eu estouro os miolos.

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada.

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse.

Filho 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.

() *Atirei bem no 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^{iv}.*

As intenções de Rubem Fonseca, de acordo com essa passagem, giraram em torno da idéia de que, supostamente, ninguém teria morrido (vejamos bem: supostamente!), não fosse a reação de um dos convidados com relação às imposições dos bandidos.

Uma reação que o autor fez questão de ser interpretada como hipócrita, demonstrando sua visão pessimista da condição humana, pois foi através dessa reação que ele forneceu à história aquilo que Hannah Arendt definiu como sendo a *raison d'être* que justificou a violência dos bandidos.

Esse ponto de vista é confirmado pelo crítico Deonísio da Silva, que fala sobre as razões da violência dos bandidos de Rubem Fonseca:

(...) os bandidos matam para viver e deixam clara essa opção. Mas não vivem para matar; daí o refinamento de uma metáfora esplêndida. Se matar é condição para viver, que as ações sejam realizadas em grande estilo. Misturando aforismos, clivados por atrapalhes do cotidiano, os bandidos declinam uma especial condição de vida: para viver é preciso matar^v.

Dessa forma, a intenção do autor, em construir a hipocrisia e a falta de sensibilidade de Maurício – convidado da festa - , propositalmente visou a esvaziar o poder de coação dos ladrões. Esses, ao sentirem seus poderes esvaziados, não vêem outra alternativa senão desferirem uma violência extrema^{vi} contra o próprio Maurício e contra um outro convidado.

Esses ressentimentos latentes, construídos pelo autor denotam sua crença na possibilidade de que a sociedade, já nos anos de 1970, tinha passado a proporcionar para certos indivíduos pobres e miseráveis diante de um “contato negativo” com os ricos, a oportunidade de descontarem não só suas carências, mas também seus sentimentos de inveja com relação à vida que os mais privilegiados possuem^{vii}.

A própria condição estética do personagem Maurício, homem bem tratado, desencadeia o que estava latente nos bandidos: a raiva de suas próprias condições de miséria^{viii}:

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço.

() *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^{ix}.*

Essa estética, que representa uma “perda da inocência” de parte do momento atual da literatura brasileira - ou seja, que demonstra um certo pessimismo, uma falta de esperança nas relações humanas, muitas vezes expressada na violência interpessoal de pobres contra ricos, ou vice-versa - surgiu na sociedade brasileira do pós-guerra, simbolizada por uma corrente que passou a vigorar, a partir dos anos de 1950, com Plínio Marcos, e depois em autores como Dalton Trevisan, atingindo uma expressão mais direta nos anos 1960 e 1970, com Rubem Fonseca e outros nomes como Sérgio Sant’Anna.

Essa corrente literária, inspirada na constância de uma violência extremada (estupros, assassinatos e torturas), parecia demonstrar uma nova orientação social não só com relação aos sentimentos e atitudes desse novo

grupo de escritores, em face de uma nova violência social, mas também com relação aos seus valores e posicionamentos, advindos de suas respectivas formações e da sociedade que os recepcionou.

Mas, se essa corrente já representava a violência de uma sociedade que estava em rápida transformação, Alfredo Bosi congregaria a ela, de acordo com suas análises, uma literatura ainda mais direta e brutal que também nasceu nos anos de 1960 e 1970, tempo em que:

(...) o Brasil passou a viver da explosão de um capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciosos a Babel e a Bizâncio. A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara ^x.

Para ele, junto a Rubem Fonseca ou dentro de sua tendência, fizeram escola escritores como Luiz Vilela, Sérgio Sant'Anna, Manoel Lobato, Wander Pirolí, e de contistas que escreveram para o Suplemento Literário do Minas Gerais, de Moacyr Scliar e de outros escritores gaúchos ligados à Editora Movimento, bem como textos quase-crônicas do seminário carioca *Pasquim*.

Ainda segundo Alfredo Bosi, nos anos de 1970:

Essa literatura, que respira fundo a poluição existencial do capitalismo avançado, de que é ambigualmente secreção e contraveneno, segue de perto modos de pensar e de dizer da crônica grotesca e do novo jornalismo yankee. Daí os seus aspectos antiliterários que se querem, até, populares, mas que não sobrevivem fora de um sistema de atitudes que sela, hoje, a burguesia culta internacional ^{xi}.

A própria censura ao livro “Feliz Ano Novo”, em 1975, configurou-se como uma legitimação do objeto estético^{xii} que contém, enquanto representação da nova violência social de uma sociedade de desigualdades gritantes, em que os ricos não estariam incólumes a essas mesmas misérias do Brasil, da década de 1970. A esse respeito, pronunciou-se Boris Schnaiderman:

Os contos de Rubem Fonseca, quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam. Por mais que numerosos autores tivessem tratado do tema, esses contos impressionavam. Não havia neles uma observação de fora para dentro, não tinham nada a ver com uma anotação “etnográfica”, mas, sobretudo, aquela brutalidade era algo cotidiano e corrente, a própria linguagem ficava marcada por ela. De lá para cá, a vida brasileira, em seu conjunto, tornou-se mais brutal e implacável, fatos como os narrados ali passaram a fazer parte de nossa vivência diária e acabamos mais acostumados com eles. (Não será isto mais uma das “ironias da História” de que fala Isaac Deutscher? Como nos parece anacrônica a indignação com que os porta-vozes do establishment reagiram à publicação de Feliz Ano Novo em 1975! Estar no poder e indignar-se com a brutalidade, na década de setenta...) ^{xiii}

Assim, podemos dizer que “Feliz Ano Novo” se colocou dentro da tradição de uma corrente literária, cujos sintomas principais revelaram em termos virtuais, profundas transformações da violência na sociedade brasileira durante os anos de 1960 e 1970. Violência que se potencializou nos anos de 1980 e 1990, mas, que, nessa corrente, já estava retrata em seus primórdios, sendo que poucos perceberam.

Notas:

* Professor efetivo da rede estadual de ensino de São Paulo. Formado em História pelo Centro de Ensino Superior de São Carlos e mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia.

ⁱ BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo. Editora Cultrix: MCMXLXXXV, p. 18.

- ⁱⁱ FONSECA, Rubem. In: SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.) *Rubem Fonseca/ Contos Reunidos*. São Paulo. Companhia das Letras: 1998, p.363 a 371.
- ⁱⁱⁱ Maffesoli, em sua obra *Dinâmica da Violência*, chama a atenção para o fato de que a discussão sobre se hoje existiria mais violência do que no passado é uma discussão supérflua. Para ele, trata-se de uma “estrutura constante do fenômeno humano”, pois representa um certo papel na vida em sociedade. Dessa forma, o que importaria, na verdade, é muito mais a explicação de qual seria o modo de fazer contemporâneo do que ele mesmo chama de a “desordem fecunda”. MAFFESOLI, Michel. *A dinâmica da violência*. São Paulo Editora Vértica, 1987, p. 13.
- ^{iv} FONSECA, Rubem. In: SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.) *Rubem Fonseca/ Contos Reunidos*. São Paulo. Companhia das Letras: 1998, p.370.
- ^v SILVA, Deonísio da. *Rubem Fonseca: Proibido e Consagrado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1996, p. 103.
- ^{vi} *Hanna Arendt diz que “Substituir o poder pela violência pode trazer à vitória, mas a um preço muito alto que não é apenas pago pelo vencido, mas também pelo vencedor em termos de seu próprio poder”.* Dessa forma, o poder dos ladrões, ao ser colocado em questão pelo convidado, foi substituído pela violência brutal. ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 42.
- ^{vii} ANSART, Pierre. História e Memória dos Ressentimentos. In: BRESCIANI, Stela e Naxara, Márcia. (Org.) *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, p.15-36.
- ^{viii} MAFFESOLI, op.cit., p. 10-13.
- ^{ix} FONSECA, op. cit., p. 370.
- ^x *Ibidem*, p. 18.
- ^{xi} *Ibidem*, p. 18.
- ^{xii} LEENHARDT, Jacques. Teoria da Comunicação e Teoria da Recepção. In: *Anos 90* (Revista do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Porto Alegre, dez/ 1997, n. 8.
- ^{xiii} SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.). *Rubem Fonseca/Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 773.