

# POÉTICA DO EVITAMENTO: A VIOLÊNCIA COMO FUGA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE RUBEM FONSECA

Data de aceite: 01/03/2024

**Larissa Camargo Castro Alves  
Muranaka**

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras do IBILCE/UNESP.

**RESUMO:** O presente estudo tem, como tema, a realização da fuga por meio da violência. O *corpus*, por sua vez, é constituído por “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”, contos brasileiros contemporâneos presentes na coletânea *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. O objetivo é realizar a investigação dos contos referidos tendo o tema elencado como norteamo analítico, ou seja, pretendemos desenvolver uma averiguação do *corpus* partindo da perspectiva da fuga materializada por meio da ação violenta. Nosso embasamento teórico para atingir tal objetivo é composto por Gaspari, Schwarz, Viegas e Schollhammer.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rubem Fonseca; conto; violência; fuga.

## INTRODUÇÃO

Retomando o título de nosso estudo, a referida “poética do evitamento” conduz o sentido da “fuga” também mencionada no nome do trabalho: a noção que empregamos da palavra “fuga” que adotamos é a conotativa. Assim, a fuga que nos referimos é justamente aquela realizada pelo narrador por meio violência, pois ele foge de sua realidade, que o insatisfaz, cometendo assassinatos em ruas escuras devido ao período noturno, como o nome das narrativas pontua.

Nesse sentido, cabe-nos apresentar o *corpus* selecionado para o presente estudo: os contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”, ambos publicados primeiramente em 1975, censurados pela ditadura então vigente e reeditados em 1989, no período pós-ditatorial. O nome da coletânea em que foram lançados é *Feliz ano novo*, de autoria do escritor brasileiro contemporâneo Rubem Fonseca. Os contos apresentam a ação violenta praticada pelo narrador em

suas saídas durante o período da noite, como o sugere o título homônimo dos contos. Nesses passeios, o narrador pratica a violência para escapar de sua realidade, ou seja, para fugir de sua insatisfação existencial, como o aponta o nome de nosso estudo.

O objetivo de nosso trabalho é realizar a investigação dos contos em pauta a fim de compreender como a violência é realizada pelo narrador como uma fuga e/ou escape de sua realidade insatisfatória para si. Para tanto, selecionamos, como baliza teórica, *A ditadura escancarada* (2002), de Élio Gaspari; *Ao vencedor as batatas* (2000) e *Os pobres na literatura brasileira* (1992), de Roberto Schwarz; “Rubem Fonseca e a difícil arte de criar leitores” (1996), de Ana Cristina Coutinho Viegas e “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira” (2000), de Karl Erik Schollhammer.

## PASSEIOS NOTURNOS

Os contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II” se inscrevem no conjunto das narrativas fonsequianas que representam alguma situação relativa àqueles indivíduos de razoável poder aquisitivo, pertencentes, portanto, à classe média do país. Por outro lado, percebemos que a fortuna crítica fonsequiana não tem voltado sua atenção para o procedimento de composição diegética desses dois textos literários, buscando, desse modo, compreender a configuração da relação entre forma e conteúdo existente entre as duas tramas.

No decorrer das narrativas, o princípio da não causalidade aparece configurado. Do ponto de vista formal, ambas se distinguem, não evidenciando uma relação de continuidade e, conseqüentemente, de causalidade entre a primeira e a segunda parte dos acontecimentos relativos ao mesmo narrador: um executivo entediado para quem a única forma de conseguir sentir algum tipo de prazer, embora precário, é provocar o atropelamento de pessoas, geralmente em bairros suburbanos mal iluminados e pouco ou nada movimentados, de modo surpreendente, sem permitir a elas qualquer oportunidade de conseguirem se defender dos ataques.

Em “Passeio noturno – parte I”, o narrador chegar à sua casa depois de um dia atribulado de trabalho, portando uma pasta abarrotada de documentos relativos às suas atividades na empresa onde trabalha (papéis em geral, relatórios, estudos, pesquisas, propostas e contratos). Ele vê sua esposa jogando paciência no quarto do casal, em cima da cama, com um copo de uísque a acompanhando sobre a mesa de cabeceira. Enquanto isso, nos respectivos quartos, a filha treina impostação de voz e o filho ouve música quadrifônica.

Nesse primeiro momento, já se nota a caracterização do isolamento existente entre todos os membros dessa família, incluindo-se aí quem nos relata a história, pois ele, logo a seguir, encaminha-se à biblioteca e, fingindo estudar um volume de pesquisas posto sobre a mesa, apenas espera o jantar ser servido, como forma de abreviar ao máximo o contato com seus familiares.

A hora do jantar é um momento em que essa família aparenta ter um vínculo emocional, porém, logo nas próximas narrativas, tem-se a percepção de que os familiares somente se encontram ali fisicamente próximos, cada qual esperando o momento propício, pouco antes do final daquela refeição ou após o término dela, para conseguir realizar suas conveniências: os filhos pedirem dinheiro ao pai (o filho na hora do cafezinho e a filha na hora do licor); a esposa assistir à novela na televisão; e o narrador se libertar de sua família para o seu “passeio noturno”, o qual consiste em sair com seu carro possante, de para-choques salientes e dotados de reforço especial duplo de aço cromado, à procura de algum transeunte que possa ser morto por atropelamento, pois apenas esse tipo de iniciativa seria capaz de proporcionar alguma sensação de prazer momentâneo àquele executivo.

Após descrever a situação enervante de precisar retirar os carros dos filhos da frente do seu e os recolocar, a seguir, na posição anterior antes de finalmente pudesse sair para seu passeio habitual, o narrador argumenta sobre a necessidade de aquela sua diversão acontecer não em um lugar com grande fluxo de pessoas, mas sim em uma rua deserta.

Ao chegar a uma rua mal iluminada, repleta de árvores escuras e com muros baixos, só resta àquele executivo escolher sua vítima, a qual poderia ser tanto homem quanto mulher, embora ele alegue que pessoas do sexo masculino lhe proporcionariam menos emoção decorrente do gesto homicida. Não demora muito até seu alvo ser escolhido: uma mulher, de saia e blusa, andando apressadamente enquanto carregava um embrulho de papel ordinário. Pouco depois, ela é atingida no meio das pernas por aquele veículo possante, de para-choques reforçados, sendo seu corpo arremessado em direção a um muro, onde acaba permanecendo todo desconjuntado e ensanguentado.

Ao chegar à sua casa, o narrador ainda examina o carro na garagem, passando a mão, orgulhosamente, pelos para-lamas e para-choques sem quaisquer resquícios do atropelamento proposital. Na sala, encontra a família vendo televisão. A esposa, deitada no sofá, olha fixamente para a tela do aparelho quando pergunta ao marido, sem se importar realmente com sua resposta, se ele estaria mais calmo após ter dado sua “voltinha”. Ele apenas responde dizendo que irá dormir, desejando boa noite a todos, pois terá um dia terrível no trabalho, no dia seguinte. Essa última afirmação acaba se tornando uma frase de efeito, um mote utilizado como encerramento tanto na primeira quanto na segunda narrativa.

“Passeio noturno – parte II” tem início de forma atípica, pois o mesmo narrador não relata ali uma situação semelhante àquela encontrada na primeira parte. Assim, a trama é iniciada com a seguinte situação: ao voltar para casa em um dia qualquer, aquele executivo é abordado por uma mulher, quando ambos estão em seus respectivos carros na avenida Atlântica, talvez aguardando o sinal abrir, embora nenhuma circunstância a esse respeito seja especificada nesse relato.

Quem toma a iniciativa da abordagem aparenta já conhecer seu alvo de outro lugar, como podemos perceber a partir da pergunta inicial: “Não está conhecendo mais os

outros?” (FONSECA, 2012, p. 240). Entretanto, tal indagação nos parece ter sido apenas um pretexto, no sentido de se conseguir o contato pretendido, uma vez que o distanciamento demonstrado pelos dois durante a conversa no restaurante acaba problematizando, posteriormente, essa primeira indicação.

Esse inusitado encontro no meio da rua termina quando Ângela, a nova personagem, estica o braço direito e entrega, de dentro do carro, um papel contendo seu nome e telefone ao narrador. Depois de entregar o bilhete, aquela motorista vai embora arrancando com o carro e soltando uma gargalhada.

Em relação à noite desse mesmo dia, o executivo apenas comenta, de passagem, ter saído como sempre faz, sem apresentar qualquer detalhe a respeito dessa atividade rotineira. Por outro lado, já conhecemos as circunstâncias a ela relacionadas, uma vez que foram relatadas anteriormente, em “Passeio noturno – parte I”.

No dia seguinte à surpreendente abordagem no meio da rua, o narrador telefona para Ângela, mas quem atende à ligação é outra mulher, talvez alguém que desempenhasse serviços domésticos em sua casa, pois a primeira havia saído para ir à aula. Diante dessa informação, o executivo pergunta se a suposta patroa de sua interlocutora seria estudante, obtendo a informação de que ela seria uma atriz.

Mais tarde, ele consegue entrar em contato com ela por telefone e, sem maiores dificuldades, descobre não somente o endereço onde mora, na lagoa Rodrigo de Freitas, como também consegue combinar um jantar às nove horas daquele mesmo dia. O diálogo entre ambos, no restaurante, torna-se progressivamente mais tenso, pois o narrador não demora muito para dirigir insinuações grosseiras contra sua convidada, deixando-a, assim, emocionalmente abalada. Frente a essa fragilização emocional, aquela mulher passa a beber rapidamente e, conseqüentemente, torna-se uma vítima potencialmente mais vulnerável para o executivo.

Algum tempo depois, eles vão embora dali e, pouco antes de chegar até o prédio onde mora Ângela, o narrador pede para que ela desça do carro naquele local, sob a alegação de ser casado e não desejar correr o risco de o irmão de sua esposa, o qual moraria no mesmo condomínio da atriz, poder vê-lo ali.

Uma vez fora do carro, ela caminha lentamente pela calçada, tornando-se um alvo fácil para aquele homicida, que passa as duas rodas do lado esquerdo do veículo sobre o corpo, arremessando-o um pouco adiante em consequência da primeira colisão.

Depois de consumado o assassinato, o executivo chega à sua casa e encontra a esposa vendo algum filme colorido, dublado, na televisão, situação não muito diferente daquela no final de “Passeio noturno – parte I”, incluindo-se aí a pergunta feita por ela protocolarmente ao marido, sem estar, de fato, interessada em saber sobre seu real estado de espírito. Após ouvir a indagação, o narrador responde que teria ficado mais nervoso naquele dia, mas que esse nervosismo já haveria passado, restando-lhe agora apenas dormir, pois teria uma jornada terrível na empresa, no dia seguinte.

## NOTURNOS PASSEIOS E SEUS CONTORNOS: A REVERSIBILIDADE NARRATIVA E SEU CONTEXTO SOCIAL

Apresenta-se essa explanação sobre os dois contos, visando analisar, com mais clareza, algumas questões não contempladas pela fortuna crítica fonsequiana relativas às narrativas em apreço. Nesse sentido, as tramas, embora pareçam estar articuladas segundo uma relação de causalidade, poderiam ter sua sequência invertida, sem que isso prejudicasse o entendimento delas.

Logo, podemos abordar um primeiro aspecto sobre a relação entre forma e conteúdo nesses dois casos: essa reversibilidade configurada formalmente relaciona-se à realidade do estado emocional do protagonista, pois ele parece estar condenado a permanecer indefinidamente circunscrito a uma existência insatisfatória, que alterna duas facetas diametralmente opostas, mas inseparáveis uma da outra, porque são complementares entre si, quais sejam: a representação de um alto executivo, papel social mais representativo do elevado nível de modernidade alcançado por determinada sociedade, e a representação de assassino impelido pela necessidade de eliminar pessoas indefesas na rua, a fim de obter uma sensação de satisfação interna.

Nesse sentido, questiona-se se as situações de violência encontradas nas duas narrativas seriam apenas representações de um psicopata, que precisa encontrar prazer na morte em razão de ter uma personalidade perversa, independentemente de considerarmos determinadas particularidades relacionadas ao contexto social no qual o sujeito encontra-se inserido.

A partir dessa vertente, convém salientar que o contexto social relacionado ao comportamento da personagem em ambos os contos, entretanto, não inviabiliza a possibilidade, e mesmo a necessidade, de procurarmos compreender as questões ali configuradas a partir de uma abordagem processual, que contemple as raízes históricas das contradições sociais representadas esteticamente nas produções literárias.

O narrador, ao se apresentar como executivo bem-sucedido financeiramente, está representando um período histórico no qual o Brasil já havia atingido um estágio avançado, embora tardio, de industrialização, cujo desenvolvimento ocorreu de modo mais acentuado a partir dos anos 1950 e foi aprofundado durante a Ditadura Militar, por meio do incentivo da participação do capital estrangeiro no país.

De acordo com Gaspari (2002), especialmente a partir de 1968, ano do chamado “milagre econômico”, os militares alardeavam o crescimento brasileiro e a “corrida ao consumo” das classes média e média alta, construindo a imagem de que viveríamos na mais plena democracia, sob o comando de um governo responsável por garantir os interesses do conjunto da população brasileira; quem não amasse a pátria deveria abandoná-la, como anunciava o conhecido slogan da gestão do general Médici, pois era considerado um não patriota, desmerecedor de toda grandeza da nação: “Brasil, ame-o ou deixe-o”.

Por outro lado, segundo Gaspari (2002), esse salto econômico foi conquistado à custa de um alto preço, caracterizado pelo aumento da dívida externa brasileira, pela expansão da desigualdade social e pela prisão, tortura, morte ou pelo exílio daqueles considerados opositores do regime político de então. Dessa forma, a figura do narrador representa simbolicamente a dualidade de um país que, embora tenha alcançado características de uma “alta modernidade”, ilustrada pela profissão de executivo exercida pelo protagonista, não consegue ocultar, por muito tempo e de forma minimamente convincente, seu autoritarismo estrutural.

Assim sendo, conforme afirma Schwarz (2000) a respeito de suas reflexões sobre a importação do modelo de romance europeu configurada na produção literária de José de Alencar, não devemos entender esse aproveitamento de um arquétipo ou paradigma consagrado pela tradição de outra cultura de forma mecânica e unilateral, sem atentarmos para o mais importante: as particularidades decorrentes desse processo de “aclimatação” à determinada formação social, a serem depreendidas por meio da análise da singularidade das obras literárias originadas nesse contexto.

Analisa-se que essas alegações do narrador referentes ao gênero de suas vítimas sejam uma racionalização, para não dizer um engodo, passível de ser problematizado, pois, não obstante essa argumentação, somente nos deparamos com mulheres como vítimas do executivo e, além disso, suas mortes são descritas de modo a destacar a intensa, embora fugaz, sensação de prazer advinda daqueles assassinatos, conforme podemos observar nas transcrições das respectivas passagens de “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”:

Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio (FONSECA, 2012, p. 397).

Bati em Ângela com o lado esquerdo do para-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando – e logo atropelei com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade (FONSECA, 2012, p. 402).

As vítimas do executivo parecem ser geralmente originárias de regiões suburbanas, à exceção de Ângela, personagem de “Passeio noturno – parte II”, a qual, embora demonstre ter uma vida materialmente mais favorável em comparação àquelas mulheres, ainda assim pertence a uma classe social menos favorecida em relação ao padrão material exibido pelo narrador.

No final do conto, o protagonista decide deixar sua convidada não defronte ao prédio onde mora, mas, sim, há poucos metros do local, sob a alegação de que o irmão da esposa moraria naquele mesmo condomínio e poderia flagrá-lo na companhia de outra mulher, não havendo aí, portanto, nenhuma descrição ou comentário relativo à preocupação de o assassinato acontecer em alguma “rua deserta” ou mal iluminada.

## **A REALIZAÇÃO DA FUGA POR MEIO DA VIOLÊNCIA**

Conforme Schwarz (1992), o narrador representaria o autoritarismo estrutural da sociedade brasileira, o qual, embora estivesse sendo exercido como política de Estado no período histórico em que as duas partes de “Passeio noturno” foram produzidas, caracteriza a nossa formação social desde as suas origens, sem haver, nesse processo, como assinala Schwarz (1992), nenhuma preocupação em corresponder, sequer nas aparências, aos ideais de igualdade, liberdade e fraternidade defendidos pela ideologia burguesa, de modo semelhante ao que ocorreu na Europa, onde a máscara começou a se tornar insustentável somente a partir da Revolução de 1848, quando a população parisiense foi às ruas reivindicar as promessas não cumpridas pela burguesia.

Assim, quando analisamos as duas partes de “Passeio noturno” conjuntamente, entendemos que o narrador comete frequentemente os assassinatos em ruas mal iluminadas e com pouco movimento, não para diminuir o risco de ter suas condutas perversas descobertas por alguém e, dessa maneira, poder consumir seus crimes mais tranquilamente, como o executivo nos quer fazer acreditar, mas, sim, porque as mulheres que habitam aquelas áreas suburbanas, pertencentes a uma classe social economicamente desfavorecida, são suas vítimas preferenciais. Desse modo, além da afirmação do narrador a respeito da escolha do gênero de suas vítimas ser passível de questionamento, conforme comentamos pouco antes, há esse outro argumento que se mostra questionável, pois, ao assassinar Ângela em “Passeio noturno – parte II”, o executivo não demonstra nenhuma preocupação em eliminá-la em algum lugar ermo e mal iluminado, nem sequer a uma distância significativa do prédio onde ela morava.

O protagonista teria todas as condições de matar essa personagem, uma vez que ela se encontrava bêbada e na condição de sua passageira, em outra localidade mais favorável para a consumação do ato perverso, sem maiores riscos de acabar sendo flagrado por alguém, em um dos mais nobres bairros do Rio de Janeiro, a lagoa Rodrigo de Freitas. Em razão disso, tenderia a dispor, com maior probabilidade, tanto de um melhor sistema de iluminação quanto de um fluxo mais intenso de carros e/ou pessoas, o que é próprio, especialmente nesse último caso, de áreas dessa natureza nas grandes cidades.

Essas problematizações reforçam ainda mais a incapacidade de o narrador sustentar qualquer aparência de refinamento ou civilidade, mesmo a mais elementar, representando ele a desfaçatez de classe que, segundo Schwarz (1992), caracteriza a formação social

brasileira, ostentada, sem nenhum disfarce, por uma elite responsável pelo aviltamento de segmentos sociais mais desfavorecidos economicamente.

Os indícios encontrados nas duas narrativas analisadas nos levam a considerar que as vítimas preferenciais do executivo são mulheres, pertencentes a uma classe social menos favorecida economicamente, moradoras de bairros suburbanos de grandes cidades.

“Passeio noturno – parte II”, ao relatar um contexto excepcional na rotina de assassinatos do protagonista, não somente reforçaria essa questão de gênero, mas também indica outro aspecto revelador relacionado à vítima dessa narrativa: a personagem em questão se apresenta como atriz. Essa preferência do executivo em assassinar mulheres economicamente mais desfavorecidas não nos parece um aspecto gratuito nas duas narrativas de “Passeio noturno”, pois está relacionada a questões presentes na formação da sociedade brasileira.

Durante o período da escravidão, as negras costumavam ter seus corpos explorados sexualmente. Essa prática constituía uma forma de exploração a mais em relação aos sofrimentos infligidos aos negros escravizados nesse mesmo contexto. Como destaca Viegas (1996), a literatura brasileira do período romântico recorrentemente camuflava a violência existente nessas relações de dominação dos brancos sobre as escravizadas mediante a difusão da figura da mulata “brejeira” e “faceira” nos poemas daquele período literário, atribuindo a ela a pecha da sedutora responsável por despertar o fascínio de todos os homens ao seu redor.

Apesar de a personagem principal não aparecer atacando seus alvos mediante uma violência sexual de caráter manifesto, como usualmente faziam seus antepassados com as escravizadas de então, o possante carro utilizado pela personagem principal, ao evidenciar o status e o prestígio socioeconômico de quem o detém, pode ser considerado, do ponto de vista simbólico, como uma representação fálica, cuja utilização permite ao proprietário daquele bem de consumo instrumentalizado uma sensação de prazer intenso, não obstante efêmero, decorrente dos ataques letais desferidos contra os corpos daquelas mulheres.

Assim, seguindo a lógica encontrada nas duas partes de “Passeio noturno”, se o fato de alguém pertencer a mais economicamente desfavorecida das classes sociais o torna, historicamente, mais vulnerável às investidas supressivas de uma sociedade autoritária, essa situação de vulnerabilidade se potencializaria no caso de o indivíduo ser considerado do gênero feminino. Esse fator relacionado ao gênero, por sua vez, também contribuiria para potencializar a vulnerabilidade de outros grupos sociais marginalizados, a exemplo dos estudantes e artistas em geral. Esse fator enfatiza questões de ordem sexual promovidas pela ditadura brasileira contra a literatura produzida naquele período.

Ao finalizar o conto, o autor deixa, para futuros analistas, o desenvolvimento de uma explicação acerca dessa hipótese, a qual pode ser, inclusive, entendida segundo abordagem diversa da sua. Essa lógica repressiva apontada por Candido (2000) representa um fator externo relacionado ao momento histórico no qual as duas partes de “Passeio noturno”

foram produzidas e que ajuda a compreender o real motivo das ações letais realizadas pelo executivo, pois tal motivação configura uma representação simbólica de questões relativas à formação social brasileira encontradas naquele período.

No contexto de ambas as narrativas, a própria inexistência de características que permitam uma identificação e, conseqüentemente, individualização do protagonista nos parecem apontar para dois sentidos: aquelas condutas perversas, bem como suas motivações, não são exclusividade de um ou alguns casos patológicos, podendo qualquer outro indivíduo daquela classe social, com vida e rotina semelhantes, realizar todas aquelas atrocidades.

Essa inautenticidade das ações do narrador, as quais estão destinadas a somente repetir um autoritarismo estrutural incessantemente, repercutem no modo de articulação entre as duas partes de “Passeio noturno”. Assim, se as realizações do executivo não apresentam uma distinção substancial entre si, reiterando apenas uma estrutura social vigente, as narrativas podem ser dispostas em qualquer seqüência, segundo uma relação de não causalidade, daí decorrendo, conseqüentemente, a possibilidade de sua posição ser reversível ou intercambiável.

O esvaziamento da subjetividade que atinge o protagonista, bem como a sua família e a suas vítimas (todos os personagens desses dois grupos também não têm nome, à exceção de Ângela, cujo prenome, além da veracidade passível de questionamento e do sentido irônico existente no contexto do respectivo conto, que surge por contingência de uma situação específica, o flerte no meio da Avenida Atlântica), representa a própria impotência de todos eles, e, extensivamente, de qualquer um de seus semelhantes, a de conseguirem sair da situação de aporia na qual se encontram.

Nas duas partes de “Passeio noturno”, a forma e o conteúdo literários evidenciam a falta de perspectiva de o executivo alcançar algum tipo de satisfação realmente duradoura para sua vida, por mais que continue perpetrando assassinatos durante seus passeios noturnos, estando condenado a repetir indefinidamente suas tentativas frustradas nesse sentido.

Há uma representação simbólica acerca dos problemas existentes em nosso país, revelada na frustração do narrador que, ansiando e mesmo conquistando certas características de modernidade, e podendo usufruir do conforto proporcionado pelo consumo de bens tecnologicamente avançados, não consegue deixar de carregar consigo a angústia vivida naquele momento.

Nos dois contos, o cenário urbano é envolvido pela narrativa. Ademais, na personagem principal de ambos as narrativas, evidencia-se o papel do burguês e do criminoso, que se vê sempre cercado e atarefado em sua companhia, na cidade do Rio de Janeiro.

Os dias são sempre descritos como “terríveis” e estressantes. Porém, as noites, após o jantar e durante a novela que sua esposa sempre assiste, costumam ser relaxantes,

com pitadas de emoção, pois o empresário narrador passeia pelas ruas do Rio de Janeiro com o intuito de atropelar pessoas que, de acordo com a descrição, são consideradas indefesas.

O ápice do prazer é realizado quando se ouve os estilhaços dos corpos ao serem esmagados. O fator mais intrigante do conto é que as pessoas ao redor do empresário, familiares, sócios e até mesmo as vítimas, jamais desconfiam de seu perfil assassino, pois o seu semblante nada revela sobre sua real personalidade.

Apresenta um perfil de homem de negócios já no início, com características comuns à sua profissão: “Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos” (FONSECA, 2012, p. 64). Chega a ser inimaginável que esse mesmo perfil de empresário ocupado e estressado dê voz ao assassino que age às sombras da noite urbana, que planeja tudo de maneira fria, eficaz, ao mesmo tempo em que vive momentos de grande tensão e consequente “alívio”, após cada assassinato:

Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior (FONSECA, 2012, p. 62).

O reflexo da violência foi tratado na estética da obra de Fonseca, de modo a chocar e instigar à reflexão precisamente através da forma com que apresenta o conteúdo, construindo então uma posição de contestação ao senso comum. Observa-se claramente o desregramento através dos atos violentos e barbaridades que degeneram dentro da obra, deixando indefinidos suas fronteiras e seus limites na perversidade sem princípio, afastada da razão, em uma condição pura, na qual se banaliza tanto o sujeito como seu o objeto: “É tão fácil matar uma ou duas pessoas. Principalmente se você não tem motivo para isso” (FONSECA, 2012, p. 66).

O perfil do empresário em “Passeio noturno” nos revela que há uma ligação que conduz a justificativa de cometer atrocidades nas ruas cariocas: o papel que exerce na companhia, ou seja, o infrator é provocado de forma diária devido ao trabalho árduo que desempenha dentro da empresa. Há também na narrativa a consciência do personagem de que sua força provém do carro, que o protege. É uma representação de poder. É algo que o complementa e, desse modo, alivia toda a sua tensão, ao mesmo tempo em que lhe dá orgulho:

[...] ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfieei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença [...] (FONSECA, 2012, p. 59).

Analisando o modelo de instituição familiar do personagem assassino, Rubem Fonseca, ao traçar o perfil dessa família, guia-nos ao passado, por mostrar um modelo de família “tipicamente perfeito” aos olhos da sociedade, representadas pelo sucesso e poder. O casamento ainda faz parte dela, mas é quase sempre considerado como uma instituição obsoleta e antinatural, sustentada por normas sociais e com fins materiais.

Na narrativa, Fonseca nos expõe a inúmeras alterações negativas e indignas que decorreram ao longo dos tempos, como, por exemplo, a fragmentação do indivíduo e da família, tornando-os massificados e apartados. O desencantamento com o mundo contemporâneo nos é também apresentado, bem como as falhas na formação familiar.

O relacionamento entre os membros foge aos padrões convencionais de envolvimento sentimental, retratando, assim, algo frio e comercial, com atitudes mecânicas, repetitivas: “Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta” (FONSECA, 2012, p. 59).

Nos contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II”, as cenas são repletas de hiper-realismo, ao mesmo tempo em que têm um toque requintado e poético. Nesse cenário urbano, são também expressas a ironia, a linguagem seca e cortante. Schollhammer (2000) afirma que a cidade é interpretada como expressão material de dessimbolização da violência fundadora e produz a violência anárquica e horizontal, sempre mais contagiosa. O teórico afirma que a cidade se forma como um sistema de códigos, que reflete a ordem da sociedade racionalista, mas também que se vive aqui em situações extremas.

Embora essa violência seja altamente específica do contexto em termos de suas manifestações, seus níveis relativos e atores envolvidos, é consistente a importância das estruturas sociais, políticas e econômicas de nível macro na criação, fomento e transformação da violência. Por conseguinte, percebe-se também que a sociedade, a qual passa por uma transição política, social e econômica, a qual tinha as suas estruturas até então inabaláveis, torna-se a ser perturbada ou enfraquecida, o que consequentemente gera insatisfação, revolta e crueldade, motivando a violência reacional. Essas transições convergem de formas muito particulares em diferentes contextos e se cruzam com as condições locais para produzir violência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível observar nas partes que constituem o desenvolvimento do presente artigo, foi possível cotejar os contos homônimos de Rubem Fonseca – as partes I e II do “Passeio noturno” – segundo a perspectiva do tema que elencamos como norteamento da presente averiguação do *corpus*.

Desse modo, a temática da materialização da violência como fuga (no sentido conotativo, como o indica o “evitamento” que encabeça o título do artigo) do narrador dos contos referidos. Tal fuga é relativa à insatisfação existencial vivenciada pela personagem em pauta. Por fim, a verificação da construção desse tema nos contos que constituem nosso *corpus* se deu a partir do aparato teórico já referido anteriormente e elencado nas referências abaixo.

## REFERÊNCIAS

FONSECA, R. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

GASPARI, E. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades; Edição 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

VIEGAS, A. C. C. Rubem Fonseca e a difícil arte de criar leitores. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 130-133, 1996.

SCHOLLHAMMER, K. E. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (org.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 236-259.