

100 ANOS DE RUBEM FONSECA: AS MARCAS LITERARIAS DO CRIADOR DA ESCOLA BRUTALISTA LITERÁRIA BRASILEIRA

Data de submissão: 13/02/2025

Data de aceite: 05/03/2025

Fagner Costa e Silva

É professor do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e do Colegiado de Direito do Centro Universitário de Ciências Humanas e Sociais (UNIAGES). Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade (UESB); Mestre em Crítica Cultural (UNEB); Especialista em: Filosofia e Teoria do Direito (PUC-MG), Ensino de Filosofia (UFBA), Estudos Literários (UEFS), Direito Público (EBRADI) e Direito Internacional (EBRADI). Graduado em: Direito (UNIAGES), Filosofia (FACIBA), e Letras Vernáculas (UNEB)

José Alves Dias

Possui graduação em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (1994), mestrado em História pela Universidade Federal da Bahia (2002) e doutorado em História Social pela UFRJ (2009). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Maranhão (2020). Atualmente é professor titular no Departamento de História e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

A INAUGURAÇÃO DA ESCOLA BRUTALISTA NA LITERATURA BRASILEIRA

A trajetória literária trilhada por Rubem Fonseca, cujo o início se deu com a publicação da coletânea de contos **Os prisioneiros** em 1963, inseriu uma particular singularidade na história ficcional brasileira. As marcas de sua narrativa, trouxe uma nova visão sobre aspectos da vida urbana nacional e também, foi testemunha singular de um novo Brasil que emergia diante de sua crescente industrialização. Os personagens desta nova literatura: frios, crus, sujeitos de ação e ao mesmo tempo reflexivos; se forjaram como narradores observadores, atentos as mudanças: sociais, urbanísticas, de formas de governo e de estilos de vida daquele Brasil. Pelo caráter verossímil de suas construções ficcionais, foi possível notar, com um olhar predominantemente pessimista de seus personagens, o surgimento do Brasil capitalista contemporâneo e apegando-nos a subjetividade do autor, sua literatura também, pode ser vista como um importante documento de memória deste período de um novo Brasil que acabará de surgir.

Um dos traços estético principais da literatura de Rubem Fonseca, sem dúvida, é a violência. Sua escrita, seus temas e suas principais reflexões dentro do escopo literário orbitam em torno do tema. O ser humano, apresentado no conjunto de livros que marcaram a sua primeira década de publicação, é comumente descrito em volta de uma luta entre pulsões animalescas instintivas e uma tentativa de se revestir com uma “casca” de cultura, docilizando-se diante da estrutura violenta que o cerca, é como se seus personagens, por mais que se esforcem para enche-se de apetrechos ligados a bens de consumo (o que na literatura fonssequiana muitas vezes representa a própria cultura), mas mesmo assim, não conseguissem esconder seus instintos. O conjunto destas características na literatura fonssequiana ajudou a forjar o rótulo de sua produção literária, o qual, o crítico literário Alfredo Bosi (1976) nomeou-a como Brutalismo literário.

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, burguesia culta internacional. (Bosi. 1977, p. 18).

O Brutalismo na literatura brasileira, inicialmente vestígios literários e posteriormente um insípido movimento sem organização formal, inaugurado no Brasil pelo próprio Rubem Fonseca, tem suas produções inseridas em um contexto amplo de transformações sociais e políticas no Brasil. Delineia seu início entre as décadas de 1960 e 1970, na ocasião, em que dois acontecimentos interferiram no contexto da produção das suas primeiras obras, e que, veremos reflexos deste as tramas de **Feliz Ano Novo** (1975): a derrubada da democracia em 1964 e a transformação do Brasil em um país majoritariamente urbano e industrial.

O Brasil que Rubem Fonseca nos mostrou em sua literatura, se afastava a largos passos de suas raízes agropastoris e vivia, pela primeira vez, com esta magnitude, problemas sociais urbanos, típicos do capitalismo. Esta literatura brutalista, predominantemente urbana, insere seus personagens em tramas e problemas desenvolvidos a partir de uma estrutura posta pelo capitalismo. Com isso, podemos inferir que o brutalismo literário é um produto, ao mesmo tempo, uma reação, às novas condições sociais e políticas existentes no país, opta por uma representação da realidade que não suaviza ou embeleza os aspectos mais sombrios da vida urbana. O crime, a corrupção e a degradação moral emergem como temas centrais, frequentemente explorados de maneira visceral nesta narrativa, em diálogos secos, concisos e diretos.

Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as sedução do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variadas. Ora é o quase-documento folclórico, ora o quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o Guará, Goiânia, quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem. [...] E mais, o mesmo modo breve de ser compele o escritor a uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução, [...] põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados (Bosi. 1977, p. 7).

Em grande medida, na obra de Rubem Fonseca, o universo urbanístico da cidade não é apenas um simples cenário, possui a potência de um personagem. Um espaço opressivo onde as relações humanas são marcadas pela brutalidade, pelo sexo e pelo jogo poder. Seus narradores, não são mais os sábios que discorrem sobre as lições da vida, que alude ao narrador clássico de Walter Benjamin¹ (2014), eles são ou observadores imparciais na trama ou o sujeitos de ação sem reflexões profundas, Silviano Santiago² (2002) indica que estas características de narrador, é o que chamamos de narrador jornalista ou pós-moderno. Este novo narrador, presente em literaturas como as de Fonseca, costuma observar a cidade, e se envolver com ela em uma trama em que um depende do outro.

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra à ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante [...] O narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções da linguagem (Santiago, 2002, p. 45-46).

O Rio de Janeiro é, por excelência, a manifestação e a representação da cidade na literatura fonssequiana, é um dos “personagens” centrais de sua obra. É na vida urbana do Rio de Janeiro que o assombro ganha forma, o caos, a violência e a manipulação moral se manifestam de maneira mais intensa, espaço de tensão constante, onde as linhas entre o bem e o mal, o certo e o errado, são continuamente borradas. É o Rio de Janeiro que representa a forma material do capitalismo violento em sua obra, e é nesta cidade que o brutal se manifesta. Os narradores de sua literatura observam a ação desta cidade e seus impactos aos que vivem em seu seio.

Espera o dia raiar, em pé na beira do cais. As águas do mar fedem. A maré sobe e baixa de encontro ao paredão do cais, causando um som que parece um suspiro, um gemido. É domingo, o dia surge cinzento; aos domingos a maioria dos restaurantes do centro não abre; como todo domingo, será um dia ruim para os miseráveis que vivem dos restos de comida jogados fora. (Fonseca, 1992, p. 50).

1. O senso prático é uma das características de muitos narradores natos [...] esse senso prático é a natureza da verdadeira narrativa. Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida” (Benjamin. 2014, p. 216)

2. Benjamin pode caracterizar três estágios evolutivos por que passa a história do narrador. Primeiro estágio: o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência (único valorizado no ensaio); segundo: o narrador de romance, cuja a função passou a ser a de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é jornalista, ou seja, aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas para que aconteceu com x ou y em tal lugar e a tal hora. Benjamin desvaloriza (o pós-moderno valoriza) o último narrador. (Santiago. 2002, p. 45-46).

O Rio de Janeiro, como organismo vivo e opressor, é capaz de moldar o comportamento e o destino de seus habitantes. A violência urbana, o poder político e a desigualdade social são forças que determinam o curso das suas histórias. É nesse ambiente claustrofóbico que os personagens de Fonseca lutam para sobreviver, por isso, principalmente para os marginalizados, precisam recorrer à violência e destruir a moral burguesa como única forma de se manterem vivos neste cenário hobisiano.

A cidade, na literatura de Rubem Fonseca, que assombra pela indiferença, esmaga os indivíduos com as forças do sistema instaurado em sua estrutura, a burguesia e seus agentes conduzem seus interesses para manter os marginalizados à margem e continuarem se beneficiando sozinha das benesses que este sistema pode gerar. Aqui, a cidade é a metáfora da própria condição humana: um estado de alienação, de isolamento, onde o assombro não é apenas uma ocorrência ao outro, mas também ao próprio vazio que existe.

O brutalismo fONSEQUIANO desafiou as normas estéticas e éticas do seu contexto. Há o uso de uma linguagem que, apesar de contida, é carregada de intensidade. Os personagens de Rubem Fonseca costumam dizer o máximo com o mínimo de palavras, explora o não dito e o subtexto para construir uma tensão narrativa permanente. Os palavrões, neste sentido, é um recurso importante para o autor.

Rubem Fonseca não economiza nas possibilidades de uso de uma linguagem que choca os leitores mais “higienizados”. Sobre este tema, o próprio autor, em seu livro de crônicas **O Romance Morreu** (2007), propõe uma reflexão sobre o uso deste tipo de linguagem, ensaiando, inclusive, criar uma profícua teoria do uso do palavrão, para justificar esta linguagem em seus textos.

Na verdade, o preconceito não cessou de existir. Liberdade sexual acabou virando uma nova forma de puritanismo. Eu defino puritanismo como um estado de alienação: a emoção separada da razão, o corpo usado como máquina (Rollo May). Muitos alegam que o cinema, o teatro e a literatura nunca tiveram tanta franquia para exibir as obras “repulsivamente mais pornográficas”. Para essas pessoas, entre as quais se incluem escritores, educadores, sociólogos, filósofos, “a pornografia deve ser controlada porque é uma fantasia infantil sem fundamento na realidade, um sonho sórdido em que o sexo é separado do seu contexto humano”. A utilização da censura não podia deixar de ser defendida por essas pessoas: “Se tolerarmos a pornografia e não permitirmos que a censura a restrinja, nossa sociedade se tornará cada vez mais vulgar, brutal, ansiosa, indiferente, desumana e, afinal, poderá se desintegrar totalmente” (Ernest van den Haag), curioso o ponto de vista de um escritor que, no seu horror à pornografia, disse isto: “Como um ato contra a sociedade, escrever, publicar e distribuir um livro como *Tropico de Câncer* é mais grave do que escrever, publicar e distribuir um panfleto que advogue a derrubada violenta do governo” (George P. Elliot). Outra curiosidade: o decreto-lei nº 1077, de 28 de janeiro de 1970, usado para proibir a publicação e a circulação de livros no Brasil Feliz Ano Novo foi um deles -, diz, numa das suas justificativas, que as manifestações contrárias à moral e aos bons costumes, que pretende coibir, “fazem parte de um plano subversivo que põe em risco a segurança nacional”. (Fonseca, 2007, p. 13/14)

Diante dos argumentos postos, seria muito simplista, para qualquer analista da literatura de Rubem Fonseca, enxergar a violência ou a linguagem empregada em sua literatura apenas como um tema a ser abordado buscando somente fins estéticos, ela é central em sua produção ficcional, um importante dispositivo estrutural que ora aparece de forma explícita e ora aparece de forma implícita, é quase onipresente nas páginas de sua literatura. Costuma não ser gratuita, embora muitas vezes seja banal, é constituída em grande medida sim, para produzir um choque, estético, mas também se apresenta como uma manifestação das tensões sociais e das crises existenciais que permeiam os cenários nas tramas desta literatura.

A brutalidade dos personagens, tanto física quanto psicológica, emerge como uma resposta à alienação e ao vazio moral de uma sociedade que parece ter perdido seus parâmetros éticos naquelas circunstâncias, a invisibilidade dos sujeitos neste cenário urbano, tomado por uma multidão de anônimos, sugere que todos estão diante do dilema do anel de Gíges³, e que tudo pode ser permitido.

A narrativa em primeira pessoa será, então, a forma privilegiada para expressar a solidão dessas existências “desencarnadas”, ao mesmo tempo nostálgicas e céticas: desde os primeiros livros até os mais recentes, pode-se dizer que, em suas diferentes manifestações, é o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil, o eterno personagem de Rubem Fonseca. Daí a recorrência na obra do autor daqueles seres suspensos no nada, mergulhados num estado de orfandade e que, por isso vagam sem lei, sem identidade fixa, desafiando a lógica e a psicologia. Esse personagem pode ser, por exemplo, o atleta dos contos “Fevereiro ou marco” (Os prisioneiros, 1963) e “A força humana” (A coleira do cão, 1965), entediado com a preparação para o campeonato de melhor físico do ano, desinteressado de dinheiro, cujo comportamento é regido por regras morais particulares; ou o enfermeiro de “A matéria do sonho” (Lúcia McCartney, 1969) e de “O anjo da guarda” (Histórias de amor, 1997), que se coloca disponível tanto para cuidar de idosos quanto para matar pessoas, desapegado de todos os valores burgueses, mas melancolicamente envolvido com a falta de uma família. (Figueiredo, 2003, p. 20).

Seus protagonistas, muitas vezes anti-heróis, são figuras complexas, frequentemente à beira da insanidade ou da autodestruição, a literatura fonssequiana explora as contradições internas desses personagens, procura revelar a fragilidade e a perversidade inerentes ao comportamento humano, neste sentido, mais uma vez, a violência aparece como uma forte manifestação psicológica que procura colocar seus personagens em um nível de insatisfação com suas condições, eles estão insatisfeitos por não poderem consumir, como no caso dos personagens marginalizados de “Feliz Ano Novo”:

3. O Anel de Gíges é uma metáfora filosófica apresentada por Platão em seu diálogo A República (Platão, 1999, Livro II, p. 41 a 74). Trata-se de um anel que confere ao seu portador o poder da invisibilidade, permitindo que ele já não seja visto e, portanto, sem temer as consequências de seus atos. Na história, Gíges, um pastor, encontra o anel em uma caverna após um terremoto. Ele descobre que, ao girar o anel, pode se tornar invisível. Gíges usa esse poder para cometer crimes, incluindo seduzir a rainha, matar o rei e tomar o trono. Platão usa essa narrativa para levantar uma questão ética fundamental: as pessoas envelhecem moralmente porque acreditam na justiça ou porque temem as punições associadas ao comportamento injusto? A ideia é que o anel teste a integridade moral de um indivíduo. Se alguém pudesse agir sem sofrer consequências, ele escolheria ser justo ou injusto? Essa ideia é uma das reflexões inaugurais do debate filosófico sobre ética e moralidade no ocidente.

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano novo dançando com os braços pro alto, já viu como as branqueiras dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?

Pena que não tão dando pra gente, disse Pereba. Ele falava devagar, gozador, cansado, doente.

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? O Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa. (Fonseca, 1975, p. 09).

Já os personagens oriundos da classe burguesa estão comumente insatisfeitos pelo ócio que seu estilo de vida produz. O mesmo ócio ora citado por Raul Seixas em *Ouro de Tolo*, a representação dos personagens da burguesia na literatura de Rubem Fonseca evidencia uma espécie de angustia que conquista da felicidade prometida pelo capitalismo não consegue cumprir. Depois da aquisição dos sonhados bens de consumo, a burguesia não sabe mais o que fazer, ao tempo que se afastam de suas pulsões animais preenchendo seu vazio com utensílios de bens de consumo sentem faltam deste lado animal, e os personagens oriundos desta classe, quando são apresentados como protagonistas, sentem a necessidade de retornar ao exercício destas pulsões.

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. 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, 1975, p. 49).

Foi com esta violência física e psicológica que o brutalismo fonssequiano, também, forjou o que podemos de chamar de literatura policial nacional. Fonseca foi um dos primeiros escritores brasileiros a explorar o universo policial, introduziu no país um tipo de literatura *noir* que dialoga com o cinema e recebe uma forte influência da produção literária de língua inglesa, em especial a norte-americana. Não é difícil encontrar a rotulação da literatura de Rubem Fonseca como literatura policial brasileira, o qual, ao que parece, era motivo de orgulho para o autor.

Rubem Fonseca era um ex-policial, suas tramas são recheadas do espírito do *romam noyr*, influenciado desde Áthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe e Raymond Chandler. Fonseca, admite em seus textos autobiográficos que é apaixonado pelo gênero, intencionalmente se esforçava para produzir uma escrita romanesca policial, também emitiu um grande esforço para uma espécie de teorização do *romam noyr*, e para justificar seu encaixe neste gênero. Como no caso do debate do tema no livro **O romance Negro** (1992):

Dizem que para a chamada escola inglesa, crime, criminoso e vítima existem apenas para permitir ao detetive o trabalho de solucionar o Enigma. Segundo esse ponto de vista, os autores ingleses não perderiam muito tempo na descrição dos personagens e de suas motivações. Por outro lado, na escola americana, o Enigma é um pretexto para o crime. O crime, lado nefário, secreto e obscuro da natureza humana, é o essencial. O detetive

americano despreza os valores da sociedade em que atua, se- ja ele um investigador privado, como Sam Spade ou Marlowe; seja um membro da força policial, como Hopkins; seja um paranóico obsessivo, fugitivo de um asilo de loucos, como Kramer, do Romance negro, de Winner. A corrupção, a violência, a loucura são a norma. O que P. D. James tem a dizer sobre isso?" (Fonseca, 1992, p. 150).

A literatura policial fonssequiana, não possuiu seu mote nos mistérios da trama, a exemplo de autores como Sidney Sheldon ou Agatha Christie, no qual o suspense é fio condutor das narrativas. Fonseca, neste sentido, se associa mais ao lado sombrio que este tipo de literatura pode produzir, em que os instantes que se separa os elementos da vida e da morte nos assombra, com isso, reforça sua associação aos já citados autores Poe e Chandler, é o encanto pelo instante entre vida e morte e as ações a margem da lei dos seus personagens, tanto dos detetives, a exemplo do personagem Mandraque (**Mandraque: a bíblia e a bengala** (2005)), como dos sujeitos que praticam os crimes, que sua literatura se interessa.

O roman noir, novela negra, *kriminal roman*, romance policial, romance de mistério ou que nome possua, teve suas regras simples estabelecidas por Poe ao publicar **Os crimes**, nessa mesma revista que temos à nossa frente: um crime misterioso, um detetive - Dupin, no caso de Poe e uma solução. Nem falarei nas duas grandes correntes derivadas da obra do grande inventor: a inglesa e a americana; ou seja, desprezarei esses fatos conhecidos até das pessoas que apenas vêem televisão." (Fonseca, 1992, p. 161).

De Poe e Chandler, Fonseca herdou seu realismo cru e muitas vezes assustador. Distingue-se, com isso, do realismo social que dominava a literatura brasileira em períodos anteriores (a partir da década de 1930). Fonseca não busca uma representação linear da realidade ou uma denúncia das mazelas sociais em termos didáticos, procura construir em sua abordagem, apesar de direta, de elementos complexos e multifacetados, como se quisesse mostrar ao leitor camadas de violência que nos ronda: corrupção, a decadência moral, a expropriação do direito de consumo, a insegurança, todas estas ações auxiliam a desnudar o tecido urbano, que está sociedade em aparente progresso adora ostentar.

Ao narrar a brutalidade cotidiana com uma frieza cirúrgica, a literatura de Rubem Fonseca construiu um retrato perturbador do ser humano em sua faceta mais primitiva. É a violência do sistema, das relações de poder, das injustiças que moldam a vida nas grandes cidades brasileiras. Contudo, o que também assombra na obra de Fonseca não é apenas a presença dessa violência, mas a naturalidade com que ela está inserida na narrativa. Em Fonseca, sobretudo em muitos contos das décadas de 1960 e 1970, o horror não é exceção, é regra, este costuma se manifestar como forma de grotesco.

Mas sob a cidade crua e brutal de Fonseca sempre se esconde a melancólica procura do objeto perdido, como o subtexto que motiva a representação afirmativa da violência urbana. Num dos textos mais famosos de Fonseca, O cobrador, que acaba com a conversão do psicopata vingador em terrorista político, o personagem revela surpreendentemente a motivação romântica da sua fúria. (Schollhammer, 2000, p.255).

Se a cidade e a violência fornecem o pano de fundo e os dispositivos que conduzem as ações dos personagens na literatura fonsequiana, o grotesco é uma ferramenta estética que intensifica o assombro. O grotesco, em sua literatura, se manifesta na perda da realidade, na exploração da deturpação do físico e moral e na mistura do sublime com o repulsivo.

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido.

Zequinha entrou na sala, viu Pereba tocando punheta e disse, que é isso Pereba? Michou, michou, assim não é possível, disse Pereba. Por que você não foi para o banheiro descascar sua bronha?, disse Zequinha.

No banheiro tá um fedor danado, disse Pereba.

Tô sem água.

As mulheres aqui do conjunto não estão mais dando?, perguntou Zequinha.

Ele tava homenageando uma loura bacana, de vestido de baile e cheia de jóias.

Ela tava nua, disse Pereba.

Já vi que vocês tão na merda, disse Zequinha.

Ele tá querendo comer restos de lemanjá, disse Pereba. (Fonseca. 1975, p. 10).

Rubem Fonseca não tem medo de confrontar o leitor com cenas perturbadoras e imagens que desafiam a nossa sensibilidade. O grotesco, nos seus contos, em destaque a **Feliz Ano Novo**, muitas vezes assume formas extremas e chocantes, mas sempre há um sentido subjacente, uma crítica à hipocrisia social, à falência das instituições ou a perda de valores éticos burgueses. Ao usar o grotesco, Fonseca não apenas choca, mas também obriga o leitor a refletir sobre os limites da civilização e da moralidade.

A presença do grotesco cria uma sensação de desordem e desconforto, que é central para o assombro que caracteriza a obra de Fonseca. O grotesco, ao romper com as expectativas do leitor e ao expor as contradições da existência humana, intensifica a sensação de estranhamento e inquietação que permeia suas narrativas. Essa estética do grotesco, como nos aponta Schnaiderman (1994), desafia a lógica convencional e convida o leitor a encarar o absurdo da vida. “Quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam” (Schnaiderman, 1994, p. 773). O texto de Rubem Fonseca torna palpável a contundência da vida, o insólito, o grosseiro, o erótico, o cínico, o ambicioso e o angustiado que somos. Sua sintaxe é, assim, de golpes, uma tonalidade cáustica e uma tensão muscular para os que experimentam sua leitura.

Assim, as vozes de barbárie são contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra 'bárbaro'. E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente oposto. O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual, como no caso do rapaz que escreve com urina o nome da amada, acrescido de dois corações, 'um deles varado por uma flecha inacabada' ('Madona', em A coleira do cão – veja-se o contraste entre esses dois títulos). (Schnaiderman, 1994, p.774).

O grotesco auxilia a construir a desconstrução da moralidade tida como norma na obra de Fonseca, uma das causas das proibições tanto do conto “O Cobrador” como do livro **Feliz Ano Novo**, inclusive, este livro, é um notável exemplo, de como as fronteiras entre o certo e o errado são fluidas, quando guiados pelo grotesco, e podem ser frequentemente questionadas.

Sempre com este caráter de construir uma perspectiva verossimilhanças, seus personagens, com o grotesco os guiando e de morais fluidas, encaixa-se na tradição do mesmo anti-herói que outrora se apresentava na obra de Mario de Andrade, eles são ambíguos, complexos e moralmente corrompidos. Ao desconstruir as noções de justiça liberais que fundaram a República brasileira, Fonseca conduz o leitor a reavaliar suas próprias noções de justiça que cercam sua realidade.

Os personagens marginalizados pelo sistema, que vivem em um estado de constante precariedade, onde a violência é uma regra, não conseguem se inserir dentro do espectro da cidadania da República, estes sujeitos dotados desta sub cidadania que representam o perigo a burguesia que foram os sujeitos que causaram temor ao judiciário ao avaliar a possibilidade de liberação de sua obra da censura.

O brutalismo de Fonseca vai além do retrato da violência e da marginalidade; é uma reflexão das estruturas que sustentam a sub cidadania e as formas pelas quais, ao continuarmos conduzindo este sistema, de alguma maneira, nos transformamos em cúmplices dele. Fonseca, com sua combinação de erudição, sensibilidade e verossimilhança nos oferece uma obra que, ao mesmo tempo, pode ser vista como uma reflexão sobre a natureza humana e, também, como um documento que nos auxilia a acessar uma subjetividade produzida em um determinado cenário histórico.

A obra de Rubem Fonseca foi um divisor de águas na literatura brasileira, com impactos relevantes na literatura Latino-americana, influenciou toda uma geração de escritores, estabeleceu um diálogo com autores que, de maneira semelhante, exploraram a violência e a marginalidade em suas narrativas, como o argentino Ricardo Piglia e o mexicano Juan Rulfo. No Brasil, o impacto da literatura de Fonseca, muito maior, pode ser observado na obra de autores como Patrícia Melo, Marçal Aquino e Luiz Ruffato, que, à suas maneiras, continuaram a explorar as tensões sociais e a violência urbana neste país descoberto por Rubem Fonseca. O brutalismo literário fonssequiano não apenas inaugurou uma nova estética, mas abriu caminhos para que a literatura brasileira se engajasse de maneira mais profunda com os dilemas éticos e sociais de um Brasil que, de certa forma, nasceu dentro da literatura de Rubem Fonseca.

A recepção crítica do brutalismo literário de Rubem Fonseca

A recepção crítica da obra de Rubem Fonseca, por seu caráter de inovação, desde o início foi marcada por uma mistura de desconforto e euforia. Ao estrear com ***Os Prisioneiros*** (1963), críticos, como o já citado Alfredo Bosi (1977) elogiaram a capacidade de Fonseca de transformar o universo trivial e brutal da vida urbana em material literário de alta qualidade estética, Bosi apontou que a concisão e a objetividade de sua linguagem, aliadas à construção precisa dos personagens e cenários, eram vistas como inovações, neste sentido seria bem-vindas na literatura brasileira, então dominadas por correntes mais líricas e introspectivas.

O texto de Alfredo Bosi foi sem dúvidas um marco para a fortuna crítica do autor, lançou os principais paradigmas para lê-lo e forjou sua principal rotulação, Literatura Brutalista, é o responsável por lançar o alicerce que conduziu a fortuna crítica de Rubem Fonseca a um patamar de inovador e inaugural na literatura brasileira. “Há muito brutalismo yankee na concepção de linguagem de Rubem Fonseca e dos seus seguidores mais recentes”. (Bosi.1977, p. 15).

Mesmo antes de Bosi, a imprensa especializada já consagrará Rubem Fonseca, que, ao que parece, mesmo causando estranheza ao público com sua literatura, sempre obteve análises elogiosas da imprensa, é o que aponta Sabota (2020) ao indicar que Rubem Fonseca havia adquirido um reconhecimento precoce dos críticos nacionais:

Em sua coluna de rodapé no Suplemento Literário do Estado de S. Paulo, o crítico Wilson Martins consagrou Rubem Fonseca como um dos escritores mais importantes da literatura brasileira. “O sr. Rubem Fonseca renovou o conto, não em tais e tais aspectos da técnica literária (...), mas na totalidade do seu universo próprio”, escreveu Martins em 19 de março de 1966. “(...) Quatro anos depois, ainda no Suplemento Literário, Fábio Lucas ressaltava que a “força enérgica” da ficção de Rubem Fonseca refletia “bem o poder de conhecimento intuitivo: debaixo do ornamento literário, vamos encontrar a ciência do homem, a investigação da sociedade. E os valores da vida urbana, um dos primeiros escritores brasileiros a fazê-lo com autenticidade”. (Sabota, 2020, p. 38).

Com o fim ditadura militar, a crítica literária ao analisar em um sentido mais panorâmico o valor da obra de Rubem Fonseca destaca, como fez Flora Sússekind (2005), o caráter reflexivo da violência em Fonseca, aponta que o autor não glorifica a brutalidade, mas a usa como um espelho para a sociedade brasileira. Sússekind argumenta que a violência nas obras de Fonseca é uma metáfora da pressão sistêmica e da desintegração social causada pela desigualdade, pela corrupção e pelo autoritarismo. Sob essa perspectiva, a obra de Fonseca não é uma celebração ao caos, mas uma denúncia das condições que o geram este caos.

Quanto a literatura recente, se, por um lado, a opção por formas mais curtas de relato parece sugerir certo retraimento da voz narrativa, nota-se, por outro lado, uma preocupação constante com o próprio sujeito, muitas vezes apresentado, no entanto, em estado de evidente instabilidade ou quase agonia. [...] Basta pensar, noutra linha, no começo de *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*, de Rubem Fonseca: “Acordei tentando me segurar desesperadamente, tudo girava em torno de mim enquanto eu caía sem controle num abismo sem fundo”. Instabilidade que, no entanto, o escritor se encarregaria de atenuar, ao longo da narrativa, procurando colar a este sujeito, via “citações” em série, máscara intelectual coesa. Esforço de unificação, via repertório “culto”, da voz narrativa, no que se refere ao romance de Rubem Fonseca. Noutra direção, sem esse tipo de ponto fixo, há o movimento de interiorização, os exercícios em torno do monólogo narrado ou autônomo. [...] há o esforço de exteriorização, de configuração de um sujeito autodescritivo, [...] a fusão de agonia e observação, das funções de sujeito e objeto. (Süssekind. 2005, p. 43).

Regina Dalcastagnè (2012) trouxe uma perspectiva de classe para a leitura da literatura de Rubem Fonseca. A autora aponta que na obra de Rubem Fonseca, em especial nos contos “o cobrador” e “Feliz Ano novo”, os personagens das classes economicamente menos favoráveis possuem um caráter de inveja das classes mais abastardas, ou que os personagens de tais classes enxergam os marginalizados assim.

Curioso é notar o quanto esses valores do narrador estão de acordo com os princípios da classe média. Da mesma forma que os desejos dos bandidos - não dos psicopatas - de Fonseca se parecem demais com aquilo que nós imaginamos que eles queiram. Tanto em “Feliz ano novo” quanto em “O cobrador” eles estão atrás de nosso dinheiro, nosso estilo de vida e de “nossas mulheres”, nessa ordem. Ou como dizia uma outra personagem, de um outro autor: “No fundo, esse povo quer o seu carro, Ivan, Alair disse. Querem o seu cargo, o seu dinheiro, as suas roupas. Querem comer a sua mulher, entendeu? É só surgir uma chance” (Aquino, 2002, p. 47). Mas aí, no texto de Marçal Aquino, são dois empresários que conversam, observando os movimentos rotineiros de um peão e de um mestre de obras, já Rubem Fonseca apresenta a inveja como manifestação central da autoconsciência dos marginalizados (ver o capítulo 5). Evidencia-se aqui o cinismo de Fonseca em sua representação do outro. O que é considerado normal para a classe média, é apresentado como patológico no pobre: a vontade de possuir. (Dalcastagnè, 2012, p.26/27).

Outro crítico que contribui desde a década de 1980 com a fortuna crítica de Rubem Fonseca foi Deonísio da Silva, em diferentes trabalhos, mas principalmente em **O caso Rubem Fonseca** (1996) traz um panorama dos bastidores que levaram a censura de **Feliz Ano Novo**, e como se deu o desenrolar do processo até a liberação da obra no fim dos anos de 1980.

Vera Lucia F. de Figueiredo (2003), constrói um importante trabalho analisando o conjunto da obra do autor e suas características singulares de composição. Ressaltando, além do aspecto de abordagem da violência presente em sua narrativa, como sua linguagem causou uma verdadeira revolução nas letras brasileiras.

A ficção do autor encena, assim, o vazio existencial de indivíduos que, diante da impossibilidade de levar a fundo as virtudes que a moral tradicional apregoa, transformam-se em figuras errantes e desconstrutoras ou em nostálgicos amargurados ou ainda em cínicos, que se movem, sem culpa, guiados pela moral mercantilista da troca. Os poucos que escapam desse quadro, são sempre punidos por suas crenças, como acontece com o detetive Guedes, em Bufo & Spallanzani, a quem Mandrake, num outro texto, vai se referir como “um crente, na imprensa e na opinião pública, um ingênuo”. A ingenuidade de Guedes é consequência da retidão de caráter e fará dele um mal leitor, prejudicando o seu desempenho como investigador de crimes. (Figueiredo. 2003, p. 21).

Na contemporaneidade, Rubem Fonseca já é amplamente reconhecido como um dos maiores escritores brasileiros do século XX, com sua obra sendo experimentada e estudada em contextos acadêmicos na cultura em geral tanto no Brasil quanto no exterior. A recepção crítica mais recente tende a valorizar a complexidade de suas narrativas, reconhecendo-as como expressões de uma crítica aguda às estruturas sociais e políticas do contexto em que sua literatura foi produzida.

A crítica literária, especialmente posterior aos escritos de Alfredo Bosi (1976), reconhece este impacto revolucionário do brutalismo inaugurado por Rubem Fonseca e destaca a habilidade do autor em capturar as mudanças na realidade urbana e apresentar um ser humano nu, em que tenta se afastar dos elementos instituídos pela cultura ao tempo que brota seus instintos animalesco, os quais se revela pelo uso da violência e pela entrega do desejo.

A transformação do herói romântico e sonhador dos primeiros contos no herói demoníaco e cruel dessa fase mostra que Rubem Fonseca esteve atento à violência crescente da sociedade brasileira. Foi o esforço de mimetizá-la, de colocá-la no centro de sua literatura que o levou a saturar seus textos – mais ou menos a partir do romance *O caso Morel* (1973) – com a brutalidade do sadismo, da corrupção, do assassinato. A mudança de tom, todavia, não implica uma radical mudança na visão de mundo do ‘romantismo da desilusão’. Erraríamos se pensássemos que a frenética atividade do cobrador equivale ao impulso aventureiro de D. Quixote, estribado em seus altos ideais de justiça. O cobrador, como Paul Morel, é um artista. Ambos, cortados de qualquer transcendência, reconhecem apenas em si mesmos ‘a fonte de todo dever-ser’.”(Lafetá, 2000, p.133).

Porém, estes críticos, ao focarem nos elementos estilísticos do autor, ora na sua própria personalidade e no seu envolvimento com as forças que derrubaram a democracia em 1964, deixaram em segundo plano o impacto que sua literatura causou no desvelamento do conflito de classes naquele Brasil tutelado pelos militares a serviço dos interesses da burguesia, e mais, como os desdobramentos da censura da obra revelou a face inequívoca da mistificação da realidade por parte destes que controlavam o Estado.

A SUBJETIVIDADE LITERÁRIA QUE ENXERGOU A NOVA CONFIGURAÇÃO DOS CONFLITOS URBANOS NO BRASIL

Feliz Ano Novo, como produção literária ficcional, pode ser vista como uma importante fonte documental que revela a de subjetividade de Rubem Fonseca diante aos acontecimentos e peculiaridades ocorridos no período em que a obra fora produzida e também, a grande obra que representa o brutalismo nacional. O conjunto de narrativas podem nos ajudar a ampliar nossa compreensão, no tempo do agora, sobre os cenários e eventos decorridos no período da ditadura militar, para isso, é preciso pontuar, que antes de mais nada, a visão constituída por Rubem Fonseca se trata de um olhar amparado no universo ficcional, e que, neste sentido, diz mais respeito ao seu íntimo e sua relação com o mundo do que propriamente uma visão histórica em um sentido científico de comprovação dos fatos ora relatados.

Avaliar os parâmetros do universo ficcional de Rubem Fonseca é, de certo modo, avaliar, como diria Bérqson (1989), uma legítima representação de uma subjetividade relacionada com seus dados imediatos da consciência⁴, o qual ao buscarmos compreender sob a ótica de que muitas circunstâncias, ora relatada em sua narrativa, não caminham simetricamente com a ciência da História, e não é possível, nestas circunstâncias, sua comprovação legítima dos acontecimentos ali narrados. Esta subjetividades, ou intervalo de indeterminação, como colocaria Bérqson (1989), habita entre o recebimento de um estímulo e a sua narração⁵, o qual podemos considerar como um agir, A narrativa é a maneira que podemos constatar o agir de Rubem Fonseca diante do cenário e o contexto que viveu, o seu intervalo de indeterminação gerou sua produção literária, e é, neste sentido que podemos nos apropriar desta produção, levando em consideração sua subjetividade artística, para inserirmos um olhar de pesquisa científica sobre sua obra.

É preciso atentarmos também, ao fato, de que historicamente, creditamos a literatura e a arte em geral, o papel de desenvolver todo um universo de percepções e visões de mundo, que muitas vezes a ciência, em geral afoita para apresentar resultados objetivos e constituir relações lógicas entre os acontecimentos, não consegue vislumbrar, seja por não possuir métodos claros naquelas circunstâncias, seja pela necessidade de emitir certezas

4. Para Henri Bergson, a subjetividade está intimamente ligada à sua concepção de tempo e duração. Ele distingue entre o tempo medido, homogêneo e espacializado, e a **duração**, que é o tempo vivido internamente pela consciência. A subjetividade, nesse sentido, é constituída pela experiência contínua e fluida da duração, na qual os estados de consciência se interpenetram sem uma separação. Em *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1889, p. 63), Bergson afirma: "A duração real é aquela na qual a consciência se desenvolve, onde os estados de alma se sucedem sem se justapor, onde o passado persiste no presente e se prolonga no futuro." Essa perspectiva coloca a subjetividade como algo dinâmico, que não pode ser limitada a categorias fixas ou específicas como um objeto externo, pois está sempre em transformação dentro da própria experiência do tempo vivido.

5. Convém detemos neste ponto. Se, para contar os factos I de consciência, os temos, de representar simbolicamente no I espaço, não é verosímil que esta representação, simbólica modificará as condições normais da percepção interna? Recordemos o que dizíamos um pouco mais acima da intensidade de certos estados psíquicos. A sensação representativa, considerada em si mesma, é qualidade pura; mas, vista através da extensão, esta qualidade torna-se quantidade em certo sentido; chama-se intensidade. Assim a projecção que fazemos dos nossos estados psíquicos no espaço para com eles formarmos uma multiplicidade distinta deve influenciar estes mesmos estados, e dar—lhes na consciência reflexiva uma forma nova, que a percepção imediata lhe não atribuí. (Bérqson, 1989, p. 66).

concretas em seus pareceres enunciativos, com isso, tomemos como análise concreta, para este exemplo, a produção literária de Rubem Fonseca no contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno” (parte 1 e 2) e o seu vislumbre narrativo sobre um nascente confronto entre grupos marginalizados e a força do Estado brasileiro na década de 1960 e 1970.

Rubem Fonseca, ao descrever um cenário de conflitos urbanos entre classes em um Brasil que acabará de emergir, e ainda não vislumbrado pela ciência, associado a isso, informações e desdobramentos produzidos pelo processo jurídico de liberação de sua obra, pode ampliar mais ainda este intervalo de indeterminação, o qual, naquele cenário, as ciências sociais ainda não haviam visualizado, de forma cristalina, uma cartografia daqueles conflitos urbanos nacionais neste período e nas circunstâncias daquele novo Brasil.

Fonseca, com sua narrativa ficcional, induziu, sob a ótica existencial dos seus personagens, que este fenômeno é consequência do processo de urbanização, industrialização e consequentemente, adesão ao modelo capitalista de produção no Brasil e, também, as ações dos seus personagens pode ser vista como uma resposta a violência emitida pelo governo autoritário que tutelava o Estado brasileiro naquelas circunstâncias, o qual pretendia impor a força todo este processo de transformações da realidade nacional.

Essa percepção brutalista na escrita do escritor adota como fio condutor a violência urbana e se rende à oralidade praticada por anti-heróis transgressores nas ruas e becos das favelas cariocas. Ao dar voz a personagens que sobrevivem em um cotidiano cruel, sobretudo àqueles que estão à margem das conquistas civilizatórias, seus contos não são indiferentes à violência, marca fundante da sociedade brasileira. É lícito, portanto, analisar como e quais especificidades dessa temática permeiam *Feliz ano novo* [...] vislumbrado como expressão simbólica que revela condicionantes históricos que reverberam até o presente. (Nobrega e Pereira. 2021, p. 55/56).

Feliz Ano Novo, é o vislumbre subjetivo de Rubem Fonseca sobre um cenário em que a violência com intuito de ordem que objetivava a implementação do capitalismo como estrutura totalizante no país, o qual era praticada pelo Estado brasileiro, comandado pelos militares e pela burguesia no Brasil, tentam exterminar as manifestações de violências com intuito de caos, que visava, naquelas circunstâncias, resistir a produzida pelo Estado, e que esta, era por sua vez, produzida por grupos marginalizados, a qual pode ser representada pelos personagens do conto “Feliz Ano Novo”.

O choque destas noções de violências fez com que brotasse uma nova maneira de enxergar o conflito entre classes nas circunstâncias e peculiaridades daquele Brasil. Este choque representou um embate entre conceitos de violência, uma forma nova de conflito simbólico, e real, no cenário nacional em que o modelo democrático de gestão do Estado havia cedido lugar as forças autoritárias.

A análise da sociologia nos anos seguintes, especialmente em relação à formação do crime organizado no Brasil após da década de 1970, corroborou com a subjetividade que Rubem Fonseca demonstrou em sua literatura. A ênfase nas análises sociológicas

sobre os conflitos urbanos decorridos a partir da imposição da ditadura militar no país, sobretudo quando vamos verificar o nascimento do crime organizado podemos constatar esta verificação que já está presente na narrativa de Rubem Fonseca, o crime organizado no Brasil, também se originou diante deste conflito simbólico entre noções de violência.

Fonseca, desta forma, não apenas contribui para a literatura com sua manifestação de subjetividade, mas também desempenhou um papel precursor na compreensão sociológica das dinâmicas sociais e conflitos que moldaram a sociedade brasileira na época e deixaram legados para compreendermos a dinâmica de conflitos neste período.

“O que preocupou sobremaneira o juiz foi a impunidade dos personagens, mais do que a suposta obscenidade dos enredos ou dos palavrões. Bento Gabriel da Costa Fontoura viu no desfecho dos contos de *Feliz Ano Novo* a sugestão de que os homicídios, tão frequentes no livro, assim como os assaltos à mão armada, as cenas de antropofagia, de homossexualidade feminina e os diversos assassinatos, se repetirão. E isso seria um mau exemplo para os leitores, já que “o brasileiro médio abomina a violência”. (Silva. 1996, p. 25).

A subjetividade de Rubem Fonseca, tomando sua narrativa como materialização, pode ser encarada como um *insgth* de uma nova maneira de ver as relações sociais a partir da década de 1960 no Brasil, no qual habitava um claro movimento de ascensão do autoritarismo e da nova organização social, em que o modelo de ordem, por mais que resistisse a milhares de anos, encontrava um campo que deveria temer, por isso, a censura. Não punir seus criminosos, ou os praticantes do caos, é um mal que não poderia ser posto sob a rege do social do governo militar. Os personagens marginalizados subvertem a ordem, instauram o caos e não são punidos com isso.

“Não se irrite, levem o que quiserem” [...] “os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia”. Ele disse olhando para os outros [...] e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este Bunda-suja no papo. “Inocêncio você acabou de comer? Me traz uma perna de peru desse aí”. [...] Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. (Fonseca, 1975, p. 80-81).

A narrativa de **Feliz Ano Novo**, para o magistrado do caso carecem tanto de uma falta de fundamento para as ações dos personagens (que inclusive isso será uma das proposições que levará Fonseca a ser condenado) que cria um campo especulativo em que podemos apontar que os personagens agem sem aparentes grandes propósitos. Em um período que a polarização ideológica estava em alta (Guerra-Fria e Ditaduras de Direita pela América Latina), isso, provavelmente, causou muito perplexidade ao público leitor e também aos censores da ditadura.

Nesse sentido, a repetição que algum crítico tem apontado na ficção de Rubem Fonseca, {...} a única dimensão existente é a superfície, restando ao homem mover continuamente as peças dispostas sobre ela, reordenando-as para tentar lhes conferir um sentido. A perda da crença numa dimensão profunda, em que a verdade se ocultaria, transforma tudo em imagens planas e intercambiáveis: falta o fundamento que daria consistência ao real. A falta de fundamento é

responsável pelo registro artificioso do discurso dos narradores de Rubem Fonseca, que, quando levado em conta, evita o perigo de cair na armadilha da narrativa em primeira pessoa fonsequiana: esta borra os limites entre enunciado e enunciação, mas não para remeter para qualquer instancia fora da ficção, como, por exemplo, o autor empiricamente considerado, e sim para o jogo infinito de simulações que afasta o espectro de um realismo ingênuo. Como observou Roland Barthes, a terceira pessoa é o signo de um pacto inteligível entre a sociedade e o autor, é uma convenção- tipo do romance, enquanto que a primeira pessoa é a solução mais elaborada quando o Eu se coloca além da convenção e tenta destruí-la, remetendo a narrativa para a falsa naturalidade de uma confidência. (Figueiredo, 2003, p. 16/17).

Entender a subjetividade literária de Rubem Fonseca nos ajuda a compreender a memória de fatos relevantes acontecido no Brasil, em fins da década de 1960 e em toda década de 1970. Vascularizar esta narrativa, fruto do intervalo de indeterminação do autor e transvestida em linguagem pode ser um caminho para reconstruirmos fatos e memórias deste período, que em muitas circunstâncias pode ser visto como um tabu, um trauma social, e no qual, em muitas circunstâncias, os métodos historiográficos não conseguem alcançar um consenso por exigir em sua concepção um diálogo mais perene com os arquivos e menos com a fabulação ou com a subjetividade.

Esta caracterização nos ajudará a compreender como a leitura, seguindo o potencial criativo da literatura, pode possibilitar um encontro que cause a mudança do estado de coisas, sendo assim uma atividade política de resistência e um acontecimento que produz singularidades, ao colocar em xeque as convicções e os hábitos, não só languageiros, mas relacionados aos modos de existir. Na leitura literária, algo de desmedido nos aparece, proporcionando uma experiência que torna possível a saída dos impasses repetitivos que atravessam o sujeito contemporâneo hodiernamente. Podemos observar na experiência literária uma crítica ao uso majoritário da língua. Deleuze (1987/2003), em *O que é o ato de criação?*, afirma que a informação se caracteriza por ser uma tarefa que faz circular as palavras de ordem em nossa sociedade. Ela estaria do lado da comunicação e da ordem. Já a arte seria uma contra-informação pois ela se caracterizaria por ser um ato de resistência à ordem. (Almeida, 2008, p. 4-5).

A percepção de Rubem Fonseca demonstrou sobre a relação entre caos e ordem no contexto de **Feliz Ano Novo** não aparece em seu texto de forma teorizada, como era de se esperar de uma literatura. O autor narra fatos sobre um grupo marginalizado socialmente que busca uma forma de combate a outro grupo que os oprime e os quais detêm os meios de produção e de comunicação de massa. Por traz deste domínio de classe, há, evidentemente, um domínio ideológico sobre a construção da narrativa do mundo ideal. Este domínio ideológico carrega uma tradição sistema capitalista o qual pertence, é a única forma aceitar esta ordem. É este modelo que deve ser encarado como verdadeiro.

“Oculta a realidade social, na medida em que o poder estatal oferece a representação de uma sociedade, de direito, homogênea, idêntica a si mesmo, ainda que, de fato, esteja dividida em classes antagônicas. A operação ideológica fundamental consiste em provocar uma inversão entre o “de direito” e “de fato” (Chauí, 2014, p. 125).

Os grupos marginalizados em “Feliz Ano Novo” agem pela intuição e o escritor capitou isso, e também agindo pela intuição vislumbrou aquele cenário de conflitos. Na narrativa não podemos visualizar propósitos em suas ações, eles querem agir e ser, querem ir além das ordens ou dos ordenamentos que outros grupos propõem para eles.

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Para que ficou florzô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fudida, mal paga. Limpei as joias. A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o ano novo, mas já tava mais para lá do que para cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel saía. Fiquei puto e dei um dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha. O quarto da gordinha tinha as paredes de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de setim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei encima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e descí. (Fonseca, 1989, p.18).

A inteligência literária de Rubem Fonseca compreendeu muito bem a natureza do espaço que estava inserido, compreendeu a matéria que nutria seu espaço, isso, aos moldes do pensamento de Hegel, é o que podemos chamar de espírito, **Feliz Ano Novo** captou o espírito do seu tempo. Este espírito da época, no qual foi produzido o livro **Feliz Ano Novo**, e que foi registrado na obra, que consistia no conflito noções simbólicas de violência, Ordem e Caos, pode ser muito bem descrita nas palavras de Bérqson (1964): “Que não vai além de redigir em termos mais exatos as sentenças que já lhe chegam como decisão irrevogável” (P. 203). Fonseca conseguiu captar em sua análise um instinto animalesco que pairava nos objetivos de vingança de sujeito que almejavam os personagens.

É neste interim conflituoso entre a ordem e o caos que a literatura fonsequiana pode ser vista como um importante documento para acessarmos as memórias deste período, memórias estas que não consistem somente em uma ideia de registro, elas são um acesso a subjetividade de quem narra, e a partir daqui ao seu processo de representação dos grupos que o descreve esta subjetividade pode ser a porta para entendermos melhor os conflitos existentes naquele período no Brasil.

Ao termos acesso a um espaço metafísico, no qual, se converte em matéria pela narrativa, é o que podemos chamar de subjetividade, entender a produção deste espaço é buscar uma compreensão da subjetividade de quem escreve e com isso, entender nesta subjetividade (que é para Bergson⁶ individual) parte de nossa história (coletiva).

6. Bergson fala da ausência de centro quanto às imagens da matéria. Ele distingue entre dois sistemas de imagens: o primeiro é ‘o universo, isto é, um conjunto de imagens governadas em suas relações mútuas por leis imutáveis, em que os efeitos permanecem proporcionais a suas causas, e cuja característica é não ter centro, as imagens todas se desenrolando sobre um mesmo plano, que se prolonga indefinidamente’; o segundo é um sistema de imagem organizado em torno de uma imagem central, nosso corpo: ‘além disso [...] há percepções, isto é, sistemas em que essas mesmas imagens são remetidas a exclusivamente uma dentre elas, distribuem-se ao redor desta sobre planos diferentes, e transfiguram-se em seu conjunto para modificações ligeiras desta imagem central’. (Bergson, 2010, p. 21/22).

Em **Feliz Ano Novo**, o abismo social descrito entre as duas classes que são abordadas na narrativa é imenso. De um lado, a burguesia tem a seu dispor um sistema que funciona, que está organizado no sentido de incentivar o seu consumo, o capitalismo para esta classe produz felicidade, as coisas, neste sentido, estão em ordem, mas para classes marginalizados, que não tem acesso a estes bens de consumo, esta ordem se apresenta como um convite para um mundo que eles não podem acessar: “Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoçado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon” (Fonseca. 1989, p. 13).

O grupo de indivíduos que estão na esfera dos marginalizados, tem em sua moradia e no seu lugar uma desordem que os incomoda, “fedor de mijo” (Fonseca, 1989, p. 14), um caos que vai se tornando aos poucos habitual. A propaganda do modo de vida dos granfinos alimenta o ódio destes personagens, sofrem por verem a propaganda de um modo de vida que não podem consumir. A potência das ações violentas dos personagens é deflagrada é a deflagração por este modelo capitalista que eles não poderão nunca ter acesso.

Como explicitado anteriormente, o governo militar estava de olho na aplicação da ordem aos subversivos, neste caso de crimes ditos comuns, não poderia ser admitido uma quebra da ordem, do que eles chamariam de inteligência, não é admitido uma possibilidade de diferença entre os que estavam no poder e os que estavam sob seu julgo. A literatura e as artes deveriam seguir estes propósitos, contribuírem para que a “ordem das coisas” se mantivesse no seu lugar.

A rigidez no combate à imprensa de oposição, por exemplo, é visível no discurso do Ministro da Justiça, Armando Falcão, que sugeriu a Geisel soluções para enfrentar os problemas junto aos meios de comunicação, combatendo duramente a imprensa de oposição, e estabelecendo uma aliança com a grande imprensa com o intuito de que a mesma não ousasse difamar o governo (Duarte, 2007, p. 03).

É a subjetividade, ou intervalo de indeterminação de Rubem Fonseca, que incomoda os militares, uma subjetividade tanto de Rubem Fonseca como dos seus personagens que afronta os princípios capitalista e ao mesmo tempo denuncia um modelo de vida que não pode ser consumido por todos. Esta Literatura propõe uma reflexão diferente da oficial, emitida pelo Estado capitalista, e que não se encaixa em seus propósitos.

Este intervalo de indeterminação que Rubem Fonseca propõe, abarca um mundo muito mais amplo que o ordeiro dos tomadores do Estado, ditadura civil-militar (1964/1985), e também passa pela violência, pela destruição do mundo que os militares e a burguesia almejam, mesmo os personagens não deixando claro que tipo de mundo querem construir depois, mas não se encaixam naquele mundo que são jogados e pretendem instituir o caos.

O acesso a este conflito, dentre noções de violência que a literatura de Rubem Fonseca traz, propõe nos mostrar um acesso a uma subjetividade do passado, dentro de um recorte temporal, que a inteligência científica não conseguiu dá conta no período, mas que foi bastante atenta no sentido de se apropriar desta para descrever os conflitos sociais existentes na época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O LEGADO DO BRUTALISMO LITERARIO

Rubem Fonseca é, sem dúvidas, uma das figuras mais iminentes da literatura brasileira que delinea o fim do século XX e início do XXI. Sua obra, marcada sua linguagem única, que mistura elementos de sarcasmos, crueza, crítica social e um realismo brutal contundente, redefiniu os limites da narrativa urbana no Brasil. Seu rótulo como escritor policial é muito simplista para a potência que foi sua literatura, seu legado transcende este gênero, ao tempo que também com ele se identifica, porém, Fonseca se estende à forma como representou a violência, a marginalidade e a sub-cidadania em um país marcado por desigualdades estruturais.

O brutalismo literário de Rubem Fonseca (seco, direto e cinematográfico) introduziu um realismo sujo na literatura nacional. Suas descrições precisas e impactantes criaram um retrato fiel da vida urbana brasileira, evidenciou as tensões entre diferentes estratos sociais. Seu uso de personagens ambíguos e moralmente complexos desafiou os modelos tradicionais de heróis e vilões, isso tornou suas histórias realistas e próximas da experiência cotidiana.

Este Brutalismo literário tem a violência como um dos seus epicentros narrativos e foi justamente por este ponto, aliado a um erotismo latente em suas narrativas que sua literatura foi alvo da censura na Ditadura Militar. Seu rótulo, não tão fiel de escritor subversivo, expôs seus textos a brutalidade estatal e as mazelas sociais. Em livros como *O Caso Morel* (1973) e *Feliz Ano Novo* (1975), a violência não é apenas um elemento narrativo, mas um sintoma das desigualdades e da opressão institucionalizada.

Fonseca abordou a sub-cidadania urbana, expôs a exclusão social e a falta de acesso a direitos básicos para grande parte da população. Seus contos e romances deixaram claro o contraste entre a burguesia nacional e os marginalizados pelo capitalismo, muitas vezes através de narradores cínicos ou desencantados com a realidade.

O impacto do Brutalismo de Rubem Fonseca na literatura brasileira é inegável. Sua abordagem inovadora e a maneira como explorou o realismo urbano influenciaram uma geração de escritores, como Patrícia Melo e Marçal Aquino, que seguiram sua trilha ao abordar o crime e a violência de forma crua e realista. Além disso, sua obra abriu espaço para a consolidação da literatura policial brasileira como um gênero respeitado, rompendo com o preconceito acadêmico que via esse tipo de narrativa como menor. Ele elevou o romance policial ao patamar da grande literatura, utilizando-o como ferramenta para analisar criticamente a sociedade. Desafiou estruturas narrativas e sociais por meio de sua escrita. O retrato que compôs sobre a violência, a exclusão e a hipocrisia da burguesia fez com que sua obra permanecesse relevante ao longo das décadas. Cem anos depois de seu nascimento seu legado se mantém vivo, influenciando novos autores e consolidando sua posição como um dos maiores nomes da literatura nacional.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Leonardo Pinto. Literatura e subjetividade: reflexões sobre a linguagem e o exercício da liberdade. In: **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA. 2008. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14418.pdf>. Acesso em 20 de janeiro de 2024.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2014. (Col. Obras escolhidas, v.1).
- BERGSON, Henry. **Ensaio sobre Dados Imediatos da Consciência**. Lisboa (Por.). Edições 70. 1989.
- BERGSON, Henry. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins fontes. 2010.
- BITENCOURT, Fagner. **A invenção da Experiência: A escrita autoficcional de Rubem Fonseca**. São Paulo: Editora Dialética. 2023.
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix. 1977.
- BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1976
- CHAUÍ, Marilena. Crítica e ideologia. In: **Manifestações ideológica do autoritarismo brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014 (Escritos de Marilena Chauí,2). P 117 a 146.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: ed. Horizonte, Rio de Janeiro: editora da UERJ. 2012.
- DREIFUSS, René Armand. **1964 A conquista do Estado: Ação política, poder e golpe de classes**. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.
- DUARTE, Selma Martins. A redemocratização nos discursos da Isto É. In: **ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**. São Leopoldo. 2007. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simpósios/pdf/2019-01/1548210561_c6385ca4268163c8e117a1846c9cf027.pdf. Acesso em 27 de setembro de 2023.
- FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. **Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea**. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2003.
- FONSECA, Rubem. **José Rubem Fonseca**. Rio de Janeiro- RJ: Nova fronteira, 2011.
- FONSECA, Rubem. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Editora Artenova. 1975.
- FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FONSECA, Rubem. **O Romance Morreu: Crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FONSECA, Rubem. **O Romance Negro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FONSECA, Rubem. **Os Prisioneiros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FONSECA, Rubem; FONSECA, Zeca. **A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FONTOURA, Bento Gabriel da Costa. Sentença Judicial. In: **Nos bastidores da censura: Sexualidade, Literatura e Repressão pós-64/** Deonísio da Silva. Barueri-SP. Amarilis. 2010, p. 224 a 247.

HARTMANN, Julio Cesar Facina. **O crime organizado no Brasil**. Assis (SP): IMESA () Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis. 2011. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqTccs/0611230215.pdf>. acesso em 29 de janeiro de 2024.

LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca: do lirismo à violência. In: **Literatura e sociedade**. Dep. de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. FFLCH, n.5. São Paulo, 2000, p.120-134.

MISSE, Michel. **Crime e violência no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Lumen Juris. 2006.

PEREIRA, J. B.; NÓBREGA, J. M. da. Ecos da violência em vozes marginais: o brutalismo em Feliz ano novo, de Rubem Fonseca. **Revista Guarã - Revista de Linguagem e Literatura**. v. 11, n. 1. Goiana: PUC-Goias. 2024. p. 55–66, 2022. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/8677>. Acesso em: 30 jan. 2024.

RAMALHETE, Clovis. Resumo dos contos: Sumula das Histórias. In: **Nos bastidores da censura: Sexualidade, Literatura e Repressão pós-64/** Deonísio da Silva. Barueri-SP. Amarilis. 2010, p. 220 a 223.

SABOTA, Guilherme. Consagração precoce não blindou Rubem Fonseca das críticas ao longo do tempo. In: **Portal terra**. 2020. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/consagracao-precoce-nao-blindou-rubem-fonseca-das-criticas-ao-longo-do-tempo,6de2a9ae8b549a68012b20a287634eb2n7w3imw0.html?utm_source=clipboard. Acesso em 11 de janeiro de 2024.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra**. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco. 2002. p. 38-52.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes de Barbárie, Vozes de cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, Rubem. **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 773-777.

SCHOLLHAMER, Karl Erik. 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.

SILVA, Deonísio da. **Rubem Fonseca: proibido e consagrado**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e a forma literária: Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana: **Literatura E Sociedade**, 2005. 10(8), 60-81. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i8p60-81>. Acesso em 12 de janeiro de 2024.