



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ADRIANO RODRIGUES ALVES

**A (DE)SACRALIDADE DA VIDA EM SEIS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM
FONSECA**

**CASCAVEL – PR
2015**

ADRIANO RODRIGUES ALVES

**A (DE)SACRALIDADE DA VIDA EM SEIS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM
FONSECA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – *Campus* de Cascavel, para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração em Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Coeli Machado e Silva.

CASCADEL – PR
2015

Ficha catalográfica
Elaborada pela Biblioteca Central do Campus de Cascavel – Unioeste

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A477d

Alves, Adriano Rodrigues
A (de) sacralidade da vida em seis narrativas curtas de Rubem Fonseca.
/Adriano Rodrigues Alves.— Cascavel, 2015.
87 p.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Coeli Machado

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras

1. Antropologia e leitura. 2. Homo sacer. 3. Fonseca, Rubem. I. Machado, Regina Coeli. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 20.ed. 800
869.301

CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9^a/965

ADRIANO RODRIGUES ALVES

**A (DE)SACRALIDADE DA VIDA EM SEIS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM
FONSECA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Coeli Machado e Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - (UNIOESTE)
Orientadora

Profa. Dra. Ana Lucia Modesto
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Membro Efetivo (convidado)

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Profa. Dra. Simone Dourado
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
Membro Suplente (convidado)

Profa. Dra. Rita das Graças Félix Fortes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - (UNIOESTE)
Membro Suplente (da Instituição)

Cascavel, 12 de setembro de 2015.

Dedico esta dissertação a Deus, responsável pela grande força interior que me permitiu seguir sempre, em memória de meu irmão Jair, e aos meus pais, Sebastião e Creuza, minha irmã Jessica, e minha namorada Ana, que na medida do possível foram incentivadores de minha caminhada nesta trilha da selva do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente a Deus, por toda inspiração, confiança e coragem necessárias em todo o período da dissertação.

Àqueles que sempre acreditaram e confiaram em mim. Dentre estes, estão meus pais, familiares, namorada e amigos.

À professora Regina, minha orientadora, por apostar em minha capacidade e concordar em me orientar, papel que exerceu com impressionante dedicação, competência e compreensão nos momentos mais tortuosos deste estudo. Sem sua ajuda, não teria sido possível realizar este trabalho.

À professora Cleiser, da UNIOESTE *campus* Foz do Iguaçu, pela acolhida ao propiciar sua turma para que eu realizasse meu estágio.

Aos professores que ministraram as disciplinas no curso de Mestrado que tive a honra de participar, pelo grande auxílio com indicações de livros e demais referências a respeito da literatura e sociedade, sem as quais este trabalho nessa direção teria sido muito mais árduo.

Aos colegas de viagem rodoviária e acadêmica: Elesa, Márcia, Vanessa e Cleiser, que, apoiaram-me com profissionalismo e amizade.

Aos secretários do PPGL, pela dedicação e competência.

Àqueles que omiti, por esquecimento ou incompreensão, mas que também fizeram parte desta trajetória e contribuíram para o desenvolvimento de minha dissertação.

À UNIOESTE, pela qualidade do ensino que pude receber.

QUANDO UM CRIME ACONTECE COMO CHUVA QUE CAI

“Como alguém que chega ao balcão com uma carta importante após o horário de atendimento: o balcão está fechado. Como alguém que quer prevenir a cidade contra uma inundação, mas fala uma outra língua: ele não é compreendido. Como um mendigo que bate pela quinta vez numa porta onde já recebeu algo quatro vezes: pela quinta vez tem fome. Como alguém cujo sangue flui de uma ferida e que espera pelo médico: seu sangue continua saindo.

Assim chegamos e relatamos que se cometem crimes contra nós.

Quando pela primeira vez foi relatado que nossos amigos estavam sendo mortos, houve um grito de horror. Centenas foram mortos então. Mas quando milhares foram mortos e a matança era sem fim, o silêncio tomou conta de tudo.

Quando o crime acontece como a chuva que cai, ninguém mais grita ‘alto!’.

Quando as maldades se multiplicam, tornam-se invisíveis.

Quando os sofrimentos se tornam insuportáveis, não se ouvem mais os gritos.
Também os gritos caem como a chuva de verão.”

Bertolt Brecht

ALVES, Adriano Rodrigues. **A (DE)SACRALIDADE DA VIDA EM SEIS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM FONSECA**. 2015. 87f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, 2015.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender, a partir dos pressupostos da literatura comparada, o tema da sacralidade da vida na construção ficcional, problematizando as relações intersubjetivas dos personagens e suas interações no contexto urbano na obra literária do autor Rubem Fonseca. Para isso, além das contribuições específicas das abordagens literárias, foram utilizadas contribuições antropológicas e da filosofia. Foram estudados três contos da coletânea *Amálgama* (2013) e três contos da coletânea *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011a). A pressuposição é a de que a literatura nos ajuda a requestionar o mundo que nos cerca, pois a forma e o conteúdo das narrativas estão a ele inter-relacionados. Os contos de Rubem Fonseca abordam eventos que à primeira vista remetem à ideia da banalização da violência cotidiana em diferentes espaços sociais, mas o que parece estar no centro é um questionamento sobre os significados da vida e suas ambiguidades. Sob esse aspecto, a violência colocada em evidência nos contos realça o seu contrário, o que está fora deles e o que dialoga com eles: a sacralidade da vida. Para a abordagem teórica sobre o assunto de sacralidade da vida, optou-se pelas reflexões sobre o *homo sacer*, sobre o papel da “vítima expiatória” na relação entre o sagrado e a violência e sobre a biopolítica.

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia e Literatura, *homo sacer*, Rubem Fonseca.

ALVES, Adriano Rodrigues. **A (DE)SACRALIDADE DA VIDA EM SEIS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM FONSECA**. 2015. 87f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, 2015.

ABSTRACT

This aim of this study is to understand, due to the assumptions of comparative literature, the sacredness of life on the fictional construction, problematizing the intersubjective relations of the characters and their interactions in the urban environment of Rubem Fonseca's literary works. In order to achieve this, besides the specific contributions of literary approach, contributions of anthropology and philosophy were used. The study was based on three short stories of *Amálgama* (2013) and three short stories of *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011a). The presupposition is that the Literature helps us to question the world that surround us, because the form and the content of the narrations are interrelated. Rubem Fonseca's short stories approach events which, at first glance, refer to an idea of the violence trivialization in different social areas, but the main idea is the questioning about the meaning of life and its ambiguities. In this regard, the emphasized violence on the short stories highlights its contrary, what is outside them and what dialogues with them: the sacredness of life. For the theoretical approach to the subject of the sacredness of life, we chose the reflections about *homo sacer*, over paper the "scapegoated" in the relationship between the sacred and violence and about biopolitics.

KEYWORDS: Anthropology and Literature, *Homo Sacer*, Rubem Fonseca.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	PISTAS PARA ENCONTRAR A SACRALIDADE NAS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM FONSECA	14
3	DO VIVIDO E DO NARRADO: TEMAS E CONTEXTOS DE RUBEM FONSECA	21
4	A SACRALIDADE DA VIDA.....	32
4.1	HOMO SACER E VIDA NUA	38
4.2	BIOPODER E BIOPOLÍTICA	41
5	INDECOROSAS? RELAÇÕES IMPESSOAIS E FAMILIARES CONSTRUÍDAS NOS CONTOS.....	48
5.1	RELAÇÕES IMPESSOAIS MEDIADAS PELO CONTEXTO URBANO	49
5.1.1	Matar e morrer na cidade	49
5.1.2	Quem ama a humanidade detesta seu semelhante	54
5.2	RELAÇÕES ENTRE PAIS E FILHOS.....	57
5.2.1	Quando os pais deixam viver e fazem morrer	57
5.2.2	“Bebezinho lindo”	62
5.3	AS RELAÇÕES ENTRE DIFERENTES QUANDO SE TORNAM IGUAIS	65
5.3.1	O justiceiro urbano	65
5.3.2	Sapatos apertados amaciam com o tempo	71
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS.....	80

1 INTRODUÇÃO

“Não se tem o direito de abrir um livro sem assumir o compromisso de ler todos.”

R. M. Rilke, *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*.

“Indiscutivelmente o homem ama construir e abrir estradas. Mas como se explica que também ame tão apaixonadamente a destruição e o caos?”

F. Dostoiévski, *Notas do subterrâneo*.

Não é por acaso que trouxemos, no início desta dissertação, a poesia “Quando um crime acontece como a chuva que cai”, de Bertolt Brecht, traduzida e incluída na antologia organizada por Paulo César de Souza, intitulada *Poemas 1913 – 1956*. A poesia selecionada está na seção poemas 1933 - 1938 do livro citado, onde o autor alemão, em exílio durante o regime nazista, escreve o poema que relata de forma lírica a violência sofrida pelo povo.

No poema, o eu-lírico sugere que esses povos, ao sofrerem violência, achavam que poderiam lutar contra ela. Mas a violência, quando ocorre de forma repetitiva e em massa, dificilmente pode ser combatida já que a ordem é dada pelo próprio regime que controla a população. Assim, aos poucos a violência é cada vez mais atroz e se torna habitual e quase normal entre a população. Como diz no poema, a violência é como chuva que podemos vê-la chegar e cair, mas não podemos controlar sua intensidade.

Podemos comparar uma situação atual de violência que, como no poema, por ocorrer em excesso, não chama mais tanta atenção principalmente da mídia. Um exemplo foi o assassinato de policiais por bandidos no dia 04 de agosto de 2014, na cidade de Medianeira, interior do estado do Paraná. Tal notícia circulou mais em âmbito regional. Todavia, como nos grandes centros urbanos, tal acontecimento é, de certa forma, “corriqueiro”, a notícia não chamou atenção a nível nacional. Porém, a notícia de um duplo homicídio, ocorrido no dia 13 de janeiro de 2012, na mesma cidade paranaense, teve repercussão nacional na mídia de massa, pois tal crime foi o de o filho assassinar o próprio pai e mãe a golpes de arma branca, facão, e ainda

ferir sua própria irmã. Assim, podemos constatar que a imprensa, em meio à ocorrência de tanta violência, dá preferência aos crimes “mais bárbaros”, talvez mais raros de ocorrerem e que provocam grande choque emocional para aqueles que assistem ou leem tal notícia.

A ocorrência da violência de forma excessiva e repetitiva está presente também no conto “Sapatos”, da coletânea *Axilas e outras histórias indecorosas* (2011), de Rubem Fonseca. O personagem-narrador relata o assassinato do irmão, realizada por policiais depois de ele cometer um roubo na praia. Como esse tipo de crime é corriqueiro, a notícia do assassinato apenas teve espaço em uma nota mínima no jornal. Nesta mesma perspectiva, temos a narrativa “Matador de corretores”, da coletânea *Amálgama* (2013), também de Rubem Fonseca. O assassino dos corretores fica indignado com a imprensa da cidade por ela não dar espaços maiores para divulgação de seus crimes e, assim, acaba cometendo os seus crimes cada vez mais violentos para que eles possam ter mais repercussões e mais alcance na mídia.

Temos, também, como forma de demonstração literária deste tipo de violência, o romance *O Matador*, de Patrícia Melo (2009), cuja autora se diz discípula do estilo de escrita de Rubem Fonseca. Tal influência pode ser vista no fato do autor mineiro ter feito um roteiro de filme baseado no romance da autora paulista, *O Homem do ano* (2003), sob direção de José Henrique Fonseca, filho do escritor Rubem Fonseca. Eis um fragmento do romance de Patrícia Melo, que remete a uma violência “gratuita” e o efeito dominó do crime cuja imprensa se alimenta cada vez mais e a sociedade acaba esquecendo-se desses atos atrozés com o tempo, por meio de novos crimes cada vez mais bárbaros:

Lembra daquele garoto que matou a família inteira? Pois é, eles não se lembram mais. Não se lembram mais porque um outro garoto que matou a família inteira mais os avós fez eles esquecerem daquele garoto que só matou a família. Desse eles esqueceram também. A doméstica que jogava urina e Ajax na comida dos patrões apagou isso da memória deles. E agora você fez eles esquecerem a doméstica. Logo vai aparecer alguém para te livrar a cara (MELO, 2009, p. 220-221).

Ocorre, com isso, certa banalização da morte, uma banalização que põe em debate a sacralidade da vida: a vida humana é algo sagrado, mas ambíguo, porque ao mesmo tempo é um corpo e um ser matável. Porém, são os valores e significados

de um contexto social que podem “decidir”, por vários mecanismos, sejam eles critérios estabelecidos de acordo com as práticas sociais, com abordagens biológicas da genética e crenças culturais e religiosas, quais vidas devem continuar a viver ou devem morrer, ou apenas sobreviver. Trata-se dos mecanismos de poder ligados à biopolítica, como mostrou Foucault, como será mostrado à frente.

Com isso, surgem várias perguntas tais como: em nosso contexto contemporâneo qual a importância da vida? Como nós podemos falar em sacralidade da vida nos dias atuais?

É a partir dessas indagações sobre, principalmente, quem tem o direito de viver e o de morrer, que surgiu o interesse em estudar a violência, a sacralidade da vida em nossa contemporaneidade da sociedade brasileira e, como, por meio de nossa literatura, esses temas são problematizados.

Mas, aí vem à pergunta, com qual autor brasileiro trabalhar essas questões de forma atual e ainda encontrar uma forma de problematizar a situação da violência urbana no universo ficcional?

O caminho adotado foi o sugerido pelo projeto de pesquisa, proposto pela professora Doutora Regina C. Machado e Silva, para a linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*. Sob o título: *Profanare: estética do mal e do horror em Rubem Fonseca*, esse projeto procura explorar, dentre outras especificidades, “a sacralidade da vida, para além e aquém do religioso, e estudar, na narrativa de Rubem Fonseca, as formas de atualização do mal, por meio das experiências limítrofes, com suas tensões envolvendo o significado da natureza humana, com enredos envolvendo crimes, doenças, limitações físicas e mentais, e atos violentos nas relações interpessoais e intrafamiliares.” Por esses motivos, preferimos trabalhar com o autor brasileiro Rubem Fonseca, mais precisamente suas narrativas curtas.

Portanto, emergem mais indagações: Como Rubem Fonseca tematiza o assunto da violência e sacralidade da vida em seus textos, e como a literatura problematiza tal assunto com a realidade?

Essas são as principais indagações que esta dissertação procura elucidar. Assim, depois de uma pesquisa no *site* de Banco de Teses da Capes, confirmou-se que ainda não há um estudo específico sobre a violência, no sentido da sacralidade da vida, com as obras de Rubem Fonseca, confirmando, desta forma, a viabilidade desta dissertação sob esta temática.

As narrativas deste autor brasileiro tematizam muitos eventos sobre a violência. Ao lermos os seus textos literários imediatamente podemos imaginar/lembrar uma situação real da cena narrada, seja porque vimos certas cenas parecidas em forma de notícia de alguma *mass media* ou porque alguém nos contou, ou até mesmo porque presenciamos em algum momento de nossas vidas tais acontecimentos que ocorrem em narrativas violentas.

Por esse motivo, nesta dissertação, optou-se, depois de uma prévia seleção das narrativas curtas de Rubem Fonseca, (no próximo capítulo será relatada de forma sucinta a escolha da seleção dos contos para esta dissertação), em dividir a análise dos textos literários em três eixos temáticos, sendo eles: as relações impessoais mediadas pelo contexto urbano; o significado da filiação nas relações entre pais e filhos; as relações entre diferentes quando se tornam iguais. Assim, para cada eixo temático foram escolhidos dois contos, totalizando seis narrativas curtas, sendo elas: “O matador de corretores”, “Amar o seu semelhante”, “O filho”, “Bebezinho lindo”, “O ciclista” e “Sapatos”.

Logo após o capítulo onde é descrito a forma de escolha dos contos, será abordado a temática literária do autor, com algumas reflexões a respeito desta arte de narrativas curtas.

Para a abordagem teórica sobre o assunto de sacralidade da vida, optou-se pelos estudos de Giorgio Agamben (2014, 2013a, 2013b, 2012) sobre *homo sacer*, as de René Girard (2008) sobre “vítima expiatória” na relação entre o sagrado e a violência e as de Michel Foucault (2008, 2010, 2013, 2014a, 2014b) sobre biopolítica.

Finalmente, após toda a exposição literária sobre narrativas curtas do autor Rubem Fonseca e a teoria sobre o assunto de “sacralidade da vida”, estabelecemos uma tentativa de aproximação dos elementos da narrativa de cada conto selecionado, com o intuito de uma intersecção com as fontes de reflexões a respeito de *Homo sacer*, “vítima expiatória” e biopolítica.

2 PISTAS PARA ENCONTRAR A SACRALIDADE NAS NARRATIVAS CURTAS DE RUBEM FONSECA

“[...] se a civilização não tornou o homem mais sanguinário, decerto o fez mais perversamente, mais covardemente sanguinário que antes. Antes, ele via no derramamento de sangue um ato de justiça e era de consciência tranquila que exterminava quem lhe aprazia; hoje, embora considerando o derramamento de sangue uma coisa abominável, entregamo-nos a essa abominação ainda mais frequentemente que antes.”

Dostoiévski, *Notas do subterrâneo*.

Inserido no tema mais amplo da relação entre literatura e sociedade, este trabalho possui o intuito de compreender, a partir dos pressupostos da literatura comparada, a sacralidade da vida na construção ficcional, problematizando as relações intersubjetivas dos personagens e suas interações no contexto urbano na obra literária do autor Rubem Fonseca.

É com esse viés que embasaremos essa dissertação, pela importância da narrativa literária no contexto social, pois a linguagem é um meio pelo qual podemos expressar\simular realidades e também aumentar nossa compreensão de mundo. Assim “[...] é certo que não há realidade que não passe pelo crivo da linguagem, que a linguagem é capaz de criar realidades – não só narrativas como narrativas simuladas [...]” (LIMA, 2000, p. 246). A confirmação dessa linguagem que é capaz de criar realidade, como citada acima nas palavras de Luiz Costa Lima, foi apontada também sobre outra perspectiva no prefácio da coletânea, *64 contos de Rubem Fonseca*, por Tomás Eloy Martínez: “[...] tudo que leio de Fonseca produz em mim um assustador efeito de realidade. [...] as palavras que desfia tecem um desenho do qual o leitor jamais consegue se desvencilhar [...]” (MARTÍNEZ, 2004, p. 14).

Com isso, para compreender a sacralidade da vida na construção ficcional das relações intersubjetivas entre personagens e suas interações no contexto urbano na obra literária do autor Rubem Fonseca, e elucidar as estratégias narrativas que a enfocam, utilizamos as concepções teóricas de Giorgio Agamben (2014, 2013a, 2013b, 2012) sobre *homo sacer*, as de René Girard (2008) sobre

“vítima expiatória” na relação entre o sagrado e a violência e as de Michel Foucault (2008, 2010, 2013, 2014a, 2014b) sobre biopolítica.

É nesta perspectiva que pretendemos compreender os mecanismos que contribuem para a sacralidade da vida na sociedade brasileira contemporânea e a fundamental importância da literatura para nos auxiliar na reflexão sobre o mundo violento que nos rodeia.

Com isso, partimos nos pressupostos da literatura comparada que, conforme Perrone-Moisés (2006), busca detectar analogias, parentescos e influências, pois, segundo a autora, “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre em dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 102). Porém, a literatura “não é mais concebida só como um objeto de contemplação e prazer, mas como uma utopia crítica que nos obriga a questionar constantemente o mundo que nos cerca” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 97). Deste modo, decidimos estudar as narrativas do autor Rubem Fonseca, mais precisamente seis de suas narrativas curtas publicadas entre 2011 e 2013, inseridas nos livros *Axilas e outras Histórias Indecorosas* e *Amálgama*, respectivamente, para explorar determinados mecanismos da construção dessa narrativa ficcional em interlocução com problemas sociais vividos em contextos urbanos.

Com efeito, a literatura de Fonseca, após mais de 50 anos da primeira publicação do livro de contos *Os prisioneiros* em 1963, continua a abordar a violência urbana de forma “nua e crua”, com seus personagens grotescos, brutais, mas que, à vezes, possuem uma alma sensível.

Cabe aqui lembrar que Rubem Fonseca também escreveu roteiros para cinema e teve várias narrativas adaptadas para o teatro e televisão como, por exemplo, a minissérie Agosto, produzida pela Rede Globo em 1994, adaptação do romance homônimo do referido escritor. Como a produção literária do autor mineiro é extensa, segue um quadro que demonstra os livros publicados do autor a nível nacional, sem contar as edições especiais e antologias, lembrando que nesta dissertação abordaremos apenas seis contos do autor e mais adiante explicaremos a metodologia da seleção dos contos e quais as narrativas curtas selecionadas especificamente:

Quadro 1 – Livros de Rubem Fonseca

CONTOS
<i>Os prisioneiros</i> (1963)
<i>A coleira do cão</i> (1965)
<i>Lúcia McCartney</i> (1969)
<i>Feliz ano novo</i> (1975)
<i>O cobrador</i> (1979)
<i>Romance negro e outras histórias</i> (1992)
<i>O buraco na parede</i> (1995)
<i>Histórias de amor</i> (1997)
<i>A confraria dos espadas</i> (1998)
<i>Secreções, excreções e desatinos</i> (2001)
<i>Pequenas criaturas</i> (2002)
<i>Ela e outras mulheres</i> (2006)
<i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)
<i>Amálgama</i> (2013)
<i>Histórias curtas</i> ¹
CRÔNICAS
<i>O Romance morreu</i> (2007)
NOVELAS
<i>E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto</i> (1997)
<i>O doente Molière</i> (2000)
<i>José</i> (2011)
ROMANCES
<i>O Caso Morel</i> (1973)
<i>A grande arte</i> (1983)
<i>Bufo & Spallanzani</i> (1986)
<i>Vastas emoções e pensamentos imperfeitos</i> (1988)
<i>Agosto</i> (1990)
<i>O selvagem da Ópera</i> (1994)
<i>Diário de um fescenino</i> (2003)
<i>Mandrake, a bíblia e a bengala</i> (2005)
<i>O seminarista</i> (2009)

¹ Livro publicado no primeiro semestre de 2015.

O conteúdo para a dissertação foi obtida por pesquisa qualitativa, com fontes bibliográficas concentrada em temas como a relação literatura e sociedade, literatura brasileira, literatura comparada, teoria literária, teoria da sociologia e antropologia.

Portanto, a pesquisa foi desenvolvida segundo a seguinte forma:

- a) Levantamento inicial no *site* de banco de teses e dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior)² e Portal de Periódicos CAPES/MEC, da palavra-chave “Rubem Fonseca”, sendo aproximadamente 160* (cento e sessenta), da primeira fonte de dados, e 240 (duzentos e quarenta), da segunda fonte. Destas fontes se destacam a dissertação de KOBAYASHI (2013), devido à grande luz que tal estudo nos forneceu a respeito da literatura *noir* mineira, os artigos de Silva (2008, 2012, 2013) e Coelho (2009, 2010) que nos forneceram imensa ajuda para a compreensão de temas literários e sociais sobre as narrativas de Rubem Fonseca. Deste modo, embora a violência seja um tema central na maioria dos trabalhos encontrados neste levantamento, resolvemos privilegiar no projeto um tema que não abarcasse prioritariamente violência. Restringimos-nos em delimitar esse estudo à atenção temática da sacralidade da vida nos contextos urbanos da sociedade brasileira contemporânea. Portanto, com esse enfoque, ainda não foi realizado nenhum estudo englobando as narrativas curtas de Rubem Fonseca com as concepções teóricas de Giorgio Agamben (2014a, 2013, 2012, 2014b) sobre o *homo sacer*, as de René Girard (2008) sobre a “vítima expiatória” na relação entre o sagrado e a violência e as de Michel Foucault (2008, 2010, 2014a, 2014b; 2013) sobre biopolítica, viabilizando assim a justificativa para este estudo acadêmico.
- b) Concomitantemente ao levantamento teórico, houve a leitura e seleção das obras de Rubem Fonseca. O autor mineiro escreveu muitos contos, vários romances e

² *Foram realizadas duas pesquisas em tempos diferentes no *site* de banco teses e dissertações da CAPES. Os dados apresentados nesta dissertação, da CAPES, foram do levantamento de dados realizado no mês de junho de 2013. Na segunda visita ao *site*, no mês de fevereiro de 2014, os dados fornecidos pelo mesmo foram de apenas dezenove trabalhos, com a mesma palavra-chave, “Rubem Fonseca”. Devido à mudança do novo *layout* do *site*, a ferramenta de busca encontrou apenas trabalhos recentes, do ano de 2011 em diante.

novelas. Ele possui 14³ (quatorze**) coletâneas de contos publicados entre 1963 a 2013** (sem contar as edições de antologias de contos selecionados a partir de várias publicações), conforme o quadro abaixo:

Quadro 2 – Relações de obras de narrativa curta de Rubem Fonseca

<i>Os prisioneiros</i> (1963)	<i>Histórias de amor</i> (1997)
<i>A coleira do cão</i> (1965)	<i>A confraria dos espadas</i> (1998)
<i>Lúcia McCartney</i> (1969)	<i>Secreções, excreções e desatinos</i> (2001)
<i>Feliz ano novo</i> (1975)	<i>Pequenas criaturas</i> (2002)
<i>O cobrador</i> (1979)	<i>Ela e outras mulheres</i> (2006)
<i>Romance negro e outras histórias</i> (1992)	<i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)
<i>O buraco na parede</i> (1995)	<i>Amálgama</i> (2013)

c) Para que fosse possível a delimitação de *corpus* para esse trabalho, após a leitura das 14 (quatorze) coletâneas de contos de Rubem Fonseca, totalizando 216 (duzentos e dezesseis) textos do autor, foram selecionadas as narrativas curtas que estivessem dentro dos seguintes critérios estabelecidos:

O primeiro critério de seleção foi optar por não escolher nenhum conto que estivesse nas coletâneas abaixo selecionadas, pelo motivo das mesmas já serem, de certa forma, muito estudadas e debatidas no meio acadêmico, segundo o levantamento efetuado nos *sites* de banco de dados referido anteriormente:

Quadro 3 - Coletâneas não classificadas para esta dissertação

<i>Os prisioneiros</i> (1963)
<i>A coleira do cão</i> (1965)
<i>Lúcia McCartney</i> (1969)
<i>Feliz ano novo</i> (1975)
<i>O cobrador</i> (1979)

O segundo critério foi selecionar os contos com enredos ambientados no espaço urbano, cenário predominante na narrativa de Rubem Fonseca, mas cuja particularidade é a presença de personagens principais cuja ação culminasse na morte ou atentado à vida do próximo.

³ **Lembramos ao leitor que os dados sobre todas as coletâneas do autor foram levantados ao fim do ano de 2013, sendo assim, informamos que foi publicado o livro *Histórias curtas* no primeiro semestre de 2015, totalizando 15 livros de narrativas curtas do autor.

Por meio deste critério foram selecionados as seguintes coletâneas e seus respectivos contos, buscando apreender os eixos temáticos:

Quadro 4 – Seleção para o eixo temático sobre violência em espaço urbano

“O livro de panegíricos”, publicado em <i>Romance negro e outras histórias</i> (1992)
“Anão”, publicado em <i>O buraco na parede</i> (1995)
“Começo”, publicado em <i>Pequenas criaturas</i> (2002)
“Janela sem cortina”, “Intolerância”, “O vendedor de livros”, “Amar o seu semelhante”, “ <i>Confiteor</i> ”, “Misantropo”, todos publicados em <i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)
“O matador de corretores”, publicado em <i>Amálgama</i> (2013)

O terceiro critério foi selecionar contos sobre filiação, enfocando as relações entre pais e filhos, cuja narrativa estivesse centrada em eventos envolvendo violência e assassinato.

As seguintes coletâneas e respectivos contos foram selecionados:

Quadro 5 – Seleção para o eixo temático sobre filiação

“Cidade de Deus”, publicado em <i>Histórias de amor</i> (1997)
“Bebezinho lindo”, “Suspeita”, publicados em <i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)
“O filho”, “Conto de amor”, publicados em <i>Amálgama</i> (2013)

O quarto critério foi a seleção de narrativas curtas cuja temática dá-se em torno da necessidade de justiça para restituir a profanação da vida. Por exemplo, o personagem age com violência ou pratica furto com a intenção de compensar algo que foi perdido e/ou negado anteriormente, seja material ou sentimental, com a intenção de fazer justiça.

As coletâneas e os respectivos contos selecionados foram:

Quadro 6 – Seleção para o eixo temático sobre em busca de justiça

“Romance negro”, publicado em <i>Romance negro e outras histórias</i> (1992)
“Ganhar o jogo”, “Nove horas e trinta minutos”, todos publicados em <i>Pequenas criaturas</i> (2002)
“Laurinha”, publicado em <i>Ela e outras mulheres</i> (2006)
“Sapatos”, publicados em <i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)
“O ciclista”, “Os pobres e os ricos”, todos publicados em <i>Amálgama</i> (2013)

O quinto e último critério foi observar, nos contos previamente selecionados, as coletâneas que continham mais narrativas classificadas nos diferentes eixos temáticos. Constatamos, desta forma, que os contos selecionados ficaram concentradas em dois livros: *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011) e *Amálgama* (FONSECA, 2013).

Sendo assim, foram selecionados 6 (seis) contos de duas coletâneas para o *corpus* deste estudo. Para uma melhor análise, demos preferência em selecionar 1 (um) conto de cada um dos dois livros para cada eixo temático. A relação final das narrativas curtas selecionadas ficou da seguinte forma:

Quadro 7 – Relação final de contos selecionados e respectivos eixos temáticos

PARA O EIXO TEMÁTICO RELAÇÕES NA CIDADE	
“Amar o seu semelhante”, <i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)	“O matador de corretores”, <i>Amálgama</i> (2013)
PARA O EIXO TEMÁTICO RELAÇÕES PAIS E FILHOS	
“Bebezinho lindo”, <i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)	“O filho”, <i>Amálgama</i> (2013)
PARA O EIXO TEMÁTICO JUSTICEIRO	
“Sapatos”, <i>Axilas e outras histórias indecorosas</i> (2011)	“O ciclista”, <i>Amálgama</i> (2013)

No próximo capítulo, faremos uma abordagem dos pressupostos da literatura comparada, teoria literária e áreas afins, com o intuito de cruzar informações sobre o autor Rubem Fonseca e sua forma de elaborar as narrativas curtas problematizando o meio urbano da sociedade brasileira.

No capítulo 4, há uma apresentação das concepções teóricas de Giorgio Agamben (2013a, 2014, 2012, 2013b) sobre *homo sacer*, as de René Girard (2008) sobre “vítima expiatória” na relação entre o sagrado e a violência e as de Michel Foucault (2008, 2010, 2014a, 2014b, 2013) sobre biopolítica.

No decorrer do capítulo 5 são expostas as análises dos contos, promovendo uma possível intersecção com as teorias abordadas no decorrer deste estudo para alcançar os objetivos almejados, que são a verificação de como a literatura problematiza o meio social e como a narrativa curta pode influenciar nossas reflexões sobre o mundo atual.

3 DO VIVIDO E DO NARRADO: TEMAS E CONTEXTOS DE RUBEM FONSECA

“A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer.”

L. Perrone-Moisés, *Flores da escrivainha* (2006).

Com o propósito de estudar as narrativas curtas do autor brasileiro Rubem Fonseca, do ponto de vista sociológico e literário, como uma forma de problematizar a situação da violência urbana por meio das narrativas ficcionais é importante considerar como a crítica literária as aborda.

Assim, com o intuito de responder essas indagações subjacentes à relação da literatura com o contexto social, recorreremos aos pressupostos da literatura comparada. Nesse sentido, Perrone-Moisés aponta a importância que a literatura tem como uma forma de utopia crítica:

[...] teríamos hoje uma relação menos idílica da obra literária, porque ela não é mais concebida só como um objeto de contemplação e prazer, mas como uma utopia crítica que nos obriga a requestionar constantemente o mundo que nos cerca (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 97).

É interessante explicitar, confluente com a reflexão anterior, o pensamento de Candido (2011a):

[...] a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante sobre o meio (CANDIDO, 2011a, p. 31).

Se Perrone-Moisés enfatiza a literatura como uma utopia crítica que nos ajuda a questionar o mundo que nos cerca, é porque a forma e o conteúdo das narrativas estão inter-relacionadas a esse mundo. Um dos meios para compreender essa inter-relação é analisado por Antonio Candido que enfatiza a estrutura social, os valores e ideologias e as técnicas de comunicação na produção literária. Com efeito, ao se fazer um estudo literário, podemos verificar as influências socioculturais exercidas na obra em questão. Como se observa na afirmação acima é difícil fazer um levantamento completo de tais fatores. Porém, no estudo em questão, alguns temas são fáceis de identificar. Basta ligar a televisão em algum noticiário que provavelmente o leitor contemplará alguma notícia com verossimilhança de algum enredo narrativo que será analisado neste estudo. Isto é, trata-se de enredos que remetem a vários eventos que aludem à ideia da banalização da violência, mas que questionam os significados da vida. O terceiro ponto, sugerido por Candido, é a forma em que será abordado o tema, como narrativa curta, ou não, se há muitos personagens ou não, uso da linguagem formal ou não, etc... E o quarto é como ocorrerá à transmissão da obra, se a editora e a edição do trabalho serão prestigiados. Na presente dissertação abordamos a publicação contemplada por premiação, no caso o livro *Amálgama* (2013), premiado com o troféu Jabuti (2014) no quesito livro de contos.

Por essas relações entre a literatura e contexto social, Silviano Santiago chega a propor os estudos literários como parte das Ciências Sociais:

Os estudos literários passaram a fazer parte das ciências ditas sociais na medida em que forneciam subsídios em nada desprezíveis para melhor entendimento da história social, visto que o próprio objeto de estudo, a literatura, representava mimeticamente a estrutura da sociedade, fornecendo uma compreensão da sua organização social e apontando, com essa compreensão, um sentido para a direção do seu desenvolvimento (SANTIAGO, 2002, p. 251-252).

À essa mesma qualidade dos estudos literários, em fomentar um novo olhar ou uma nova perspectiva para compreendermos determinados aspectos de um contexto social, podemos associar, paralelamente às reflexões do crítico Silviano Santiago, ao conceito de valorização do livro, com relação as demais obras artísticas, do crítico europeu Bakhtin (2010a). Esse autor define que a obra de arte é delimitada no tempo e no espaço. Porém, o livro, com sua encadernação ocupando

um determinado espaço e um respectivo tempo do leitor para se poder iniciar e terminar uma leitura faz com que a literatura se diferencia das demais artes porque as relações do leitor com o livro são recíprocas e são vividas dentro de um processo psicológico. Ou seja, comparando o livro com uma escultura, o livro tem vantagem - ele pode até ter uma encadernação feia e ocupar um determinado espaço ou ter certo peso ou até mesmo ser virtual/eletrônico – mas a partir do momento em que o leitor começa a leitura é transportado para “outro mundo” e abre reflexões psicológicas no sujeito que lê. Essa é a vantagem do livro perante outras artes, pois vai além da contemplação artística, mesmo que o leitor possa demorar certo tempo para acabar de ler:

A obra de arte enquanto coisa é tranquila e inexpressivamente delimitada no espaço e no tempo, é separada de todos os outros elementos: uma estátua ou um quadro afastam fisicamente todo o restante do espaço que ocupam; a leitura de um livro começa a uma determinada hora, ocupa algumas horas de nosso tempo, preenchendo-as, e também a uma determinada hora, conclui-se; além disso, o próprio livro é solidamente envolto de todos os lados pela encadernação; a obra, porém, é viva e literariamente significativa numa determinação recíproca, tensa e ativa com a realidade valorizada e identificada pelo ato. Naturalmente, a obra é viva e ela também está apenas empiricamente presente como um processo psíquico, localizado no tempo e regido por leis psicológicas. A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo (BAKHTIN, 2010a, p. 30).

Percebe-se, portanto, que a arte não elabora uma realidade inteiramente nova, ou seja, o artista se reveste de seu conhecimento de mundo para criar o seu “mundo artístico”, há um jogo artístico em que o contexto, o artista e o receptor da arte participam aceitando a regras deste jogo.

A atividade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato - a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, e *sobretudo ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundo, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem* (BAKHTIN, 2010a, p. 33, grifo do autor).

Assim, de acordo com teórico Bakhtin (2010a), o escritor, ao se valer de seu conhecimento de mundo para criar sua arte, não tem o compromisso de se envolver diretamente com a obra. O artista é um mero assistente de sua criação, apenas compreende sua verdadeira essência, pois se fosse participante direto da obra teria ele conhecimentos éticos com os quais comprometeria o fator axiológico daquilo que realiza. Desta forma, o autor conhece em parte a verdadeira história com a qual dedica escrever. Pois, imagina se um autor resolve escrever uma versão contemporânea de *Os 120 dias de Sodoma* utilizando como um dos personagens principais, ou como um dos “heróis”, o seu verdadeiro nome e idiossincrasias além de todos os detalhes de sua vida pessoal em tal história? Com certeza em pouco tempo esse escritor seria submetido as mais variadas perguntas sobre os aspectos de sua narrativa, por infringir conceitos morais e éticos de determinada sociedade. Daí a importância do autor em se envolver em partes com sua obra, ser um mero assistente das axiologias de sua criação literária.

Desta maneira:

A linguagem literária é um fenômeno profundamente original, assim como a consciência linguística do literato que lhe é correlata; nela, a diversidade intencional (que existe em todo dialeto vivo e fechado), torna-se plurilíngue: trata-se não de uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens (BAKHTIN, 2010a, p. 101).

Conforme essas reflexões, da originalidade do processo criativo do escritor para com seus trabalhos, algumas narrativas de Rubem Fonseca, por caracterizarem os elementos do mundo violento, de uma visão trágica da vida dos personagens e de certo suspense e terror ao revelar dados do enredo, se aproximam, conforme a teoria proposta por Todorov (2013), à tipologia do romance policial. Algumas narrativas de Fonseca também se inserem no romance negro moderno. Essas classificações foram observadas por dois artigos do pesquisador Celso F. Maduro Coelho, sendo eles: “O Gênero Policial na obra de Rubem Fonseca” e “Tradições e Rupturas no Gênero Policial”; e uma dissertação sobre o romance *noir* e policial da pesquisadora Teresa C. Martins Kobayashi: *A violência como protagonista, a tradição Noir na narrativa (policial) mineira*, como se observa abaixo:

[...] o romance policial americano, o chamado romance negro, surgiu nesse contexto, onde “a corrupção, a violência e o crime encontravam-se em evidência, não apenas na periferia da sociedade [...], mas no seu próprio âmago”.

[...] o romance negro se apresenta como uma metáfora do mundo, pois representa uma realidade que não se limita ao submundo do crime, mas está presente em todos os setores da sociedade; enquanto o romance de enigma [policial] mantém uma relação metonímica com o mundo, utilizando certos atributos positivos da modernidade, como razão e justiça, esquecendo o lado obscuro da natureza humana (COELHO, 2009, p. 3-5).

Enquanto Coelho (2009) associa o romance policial ao gênero *noir*, Kobayashi (2013) afirma que o último foi criado como uma espécie de oposição ao romance policial clássico por envolver temas brutais e violentos e em especial os que tratam da corrupção e desigualdade social a partir da apresentação de “personagens anormais” ou que possuem uma moral bem particular. Essa caracterização compartilha com a estética de certas narrativas de Rubem Fonseca, como aborda Kobayashi.

[...] de uma violência simbólica e institucional que se mascara na sociedade através de seus próprios agentes consolidadores. Tal percepção da violência tem uma história dentro da tradição literária que se reporta à década de 1930 com o nascimento do gênero *noir* [nos Estados Unidos e França], criado como uma espécie de “oposição” à narrativa policial clássica conforme a concebeu o escritor norte-americano Edgar Allan Poe no século XIX. Considerado uma revolução na narrativa policial, o gênero *noir* envolve temas brutais e violentos e em especial os que tratam da corrupção e desigualdade social a partir da apresentação de “personagens anormais” ou que possuem uma moral bem particular. Podendo ser considerada como um tipo de narrativa híbrida, que agrega inovações remodeladas a partir dos antigos padrões de narrativa policial, o gênero *noir* busca atender, em sua relação ficção realidade, às representações sociais construídas à margem do sistema de produção (KOBAYASHI, 2013, p. 10).

Contudo, em um segundo artigo, de Coelho (2010), explicita os pontos de contato entre o gênero policial e o romance *noir*, de modo que podemos identificar os dois nas narrativas de Fonseca pelos efeitos narrativos criados.

A forma expressiva do romance negro é baseada na descrição das imagens, a identidade dos personagens é dada pelas suas atitudes. E a forma narrativa privilegia o olhar do personagem-narrador sobre a ação narrada [...]

[...] a literatura *noire* não se caracteriza tanto por sua estrutura, constituindo-se muito mais em torno do tema abordado, a violência. Em contrapartida, o romance enigma [policial] mantém a estrutura da dupla história, desdobrando os três planos narrativos em história do crime, história da investigação e história da narração. Entretanto, a história da narração surge somente para reconhecer o estatuto ficcional da história da investigação, permitindo, assim, que a história do crime fulgure ao final como sendo o conteúdo ausente da narrativa, mas real. E, reservando à investigação, o papel de história presente, repleta de recursos literários, mas insignificante (COELHO, 2010, p. 4 - 5).

Para exemplificar alguns pontos sobre as reflexões acima, podemos indicar a leitura da novela *O Doente Molière*, de Rubem Fonseca, como exemplo de uma estética de romance policial de enigma. A narrativa se detém mais nos três planos narrativos, ou seja, em aspectos da história do suspeito crime, da história de investigação e história da narração. Para o exemplo de estética de romance policial negro, podemos sugerir o romance *O Caso Morel*, do também autor mineiro em questão no presente estudo, como sugere a reflexão de Kobayashi:

a desordem social, a irracionalidade, o descontrole pessoal dos indivíduos são bem representados nas “narrativas *noir*”, que representa a violência e o sadismo depurado, sendo uma “subespécie” que se “preocupa mais com a violência do que com encontrar a solução de qualquer mistério; o mistério, na maior parte das vezes, se tornou um mero pretexto ou desapareceu por completo”. [...] a “narrativa *noir*” é um “exercício” de “mutilação, crueldade, brutalidade e sadismo” (KOBAYASHI, 2013, p. 35).

De todo modo, os temas da violência, dos assassinatos brutais e da crueldade, aí incluindo o sadismo, não são apenas literários. Como observou o crítico Deonísio da Silva (1979) observando a agudeza de Rubem Fonseca para encontrar inspiração para suas narrativas, nos diz que “Rubem Fonseca não inventou a violência. Ela está por aí. O que ele inventou foi um modo violento de narrar essa violência que lhe serviu de matéria-prima” (p. 52). O instigante desta citação é que ela nos evoca um trecho de um conto do autor russo Isaac Bábel, escritor este que é também motivo de inspiração para o romance escrito por Rubem Fonseca intitulado *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*.

Neste romance do autor brasileiro, o personagem, no decorrer da narrativa, quer procurar na Europa o romance perdido do autor russo. Sob este ponto de vista de inspirações, podemos aludir uma possível inspiração estética que o autor Bábel

causou em Rubem Fonseca. No fragmento abaixo, do conto “A travessia de Zbrucht” do livro *O exército de cavalaria*, do autor europeu, nos chama a atenção por seu efeito escatológico e cheio de secreções, além de cenas fortes de violência, remetendo assim, para o leitor acostumado com as narrativas de Fonseca, o cheiro de uma possível influência do modo de narrar e algumas situações peculiares:

Um sol alaranjado rola pelo céu como uma cabeça decepada, uma luz suave acende-se nos desfiladeiros das nuvens, e os estandartes do poente ondulam sobre nossa cabeça. O cheiro de sangue de ontem e dos cavalos mortos pinga no frescor da tarde (BÁBEL, 2009, p. 21).

Isto posto, entramos no terreno arenoso e movediço de expor o que é um conto, pois há muitas divergências e até mesmo convergências de conceitos entre críticos a respeito desse modelo narrativo, como afirmava Mario de Andrade: “Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE apud LUCAS, 1982, p. 119). Nádía B. Gotlib, comenta que

[...] o conto é, pois, conto, quando as ações são apresentadas de um modo diferente das apresentadas no romance: ou porque a ação é *inerentemente curta*, ou porque o autor escolheu *omitir algumas de suas partes*. A base diferencial do conto é, pois, a *contração*: o contista condensa a matéria para apresentar os seus melhores momentos. Pode haver o caso de uma ação *longa* ser *curta* no seu modo de narrar, ou então ocorrer o inverso (GOTLIB, 2011, p. 64).

Cabe aqui pensar, com relação à ideia de que é conto aquilo que o autor assim designa, em contraste com a reflexão da citação acima, de que ao modo de narrar à base diferencial do conto é a contração. Deste modo, realmente fica muito complexo classificar que tipo de narrativa é determinado texto. Pois se seguirmos a escolha de que uma narrativa é do tipo conto devido à sua extensão, teríamos que o conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, da coletânea *Romance negro e outras histórias*, cuja edição lida é de 2011, seria um “embrião de um romance”. O referido conto possui aproximadamente 60 páginas e um número relativamente grande de personagens. Comparando com a narrativa do livro *José*, que é classificada como novela, edição de 2011, que possui aproximadamente 160 páginas, com uma diagramação muito espaçosa entre linhas, a novela *José*, poderia ser considerada conto. Isso se fosse utilizado à mesma diagramação do conto

aludido anteriormente. Como se vê, o critério da extensão de páginas e um número restrito de personagens é problemático para se definir o que é um conto.

Com efeito, os conceitos do escritor e crítico norte-americano Edgar Allan Poe, a respeito do gênero conto, sugere que para a eficácia de um conto

depende da sua *intensidade como acontecimento* puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si (e que em forma de descrições preparatórias, diálogos marginais, considerações *a posteriori* alimentam o corpo de um romance e de um conto ruim) deve ser radicalmente suprimido. Cada palavra deve confluir, concorrer para o acontecimento, para *a coisa que ocorre* e esta coisa que ocorre deve ser só acontecimento e não alegoria [...] ou pretexto para generalizações psicológicas, éticas ou didáticas (POE *apud* CORTÁZAR, 2013, p. 122).

Sob nosso ponto de vista, as reflexões do escritor Julio Cortázar, a respeito do gênero conto, quando faz analogias do gênero romance com o ato de elaborar um filme e do gênero conto como se fosse tirar uma fotografia talvez seja uma das melhores definições a respeito da diferença entre esses gêneros. Indiferente ao tamanho, um filme sempre contará com mais artifícios de visibilidade e comunicabilidade, sendo que uma fotografia, por maior que seja, será algo compacto e acima de tudo estático com relação ao ângulo de observação. Cortázar faz as seguintes comparações:

[...] o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação. [...]

Enquanto no cinema, como no romance, a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem, por certo, uma síntese que dê o “clímax” da obra, numa fotografia ou num conte de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto. Um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse combate que se trava entre um texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out (CORTÁZAR, 2013, p. 151-152).

O interessante desta reflexão enfatizada por Cortázar é o fim impactante que a grande maioria dos contos possui. Daí ele lembrar a analogia de outro escritor que compara o conto como um nocaute de uma luta de boxe e a de que o romance termina a luta por pontos.

Importa ressaltar que neste aspecto do gênero de narrativa curta, comparando com os contos de Rubem Fonseca, realmente praticamente todos os contos deste escritor brasileiro terminam de forma impactante, deixando o leitor um pouco atordoado de tão forte os efeitos produzidos pelo modo narrado. Curioso aqui é que o próprio autor por vezes já argumentou ser fã de esporte de luta, principalmente de boxe.

Para o crítico literário Antonio Hohlfeldt, em sua teoria de classificação de contos, Rubem Fonseca é classificado como autor de “conto de costumes”:

[...] a característica comum destes escritores, é a representação quase documental da realidade, é também uma representação mediante concentração, ampliação, por vezes caricatura, através de técnicas específicas, como a ironia, o humor ou o sarcasmo (HOHLFELDT, 1981, p. 161).

Do ponto de vista da linguagem e da temática, Fábio Lucas (1983) afirma que a literatura de Rubem Fonseca legitimou o uso do palavrão como meio de anarquia e o uso da obscenidade para mostrar a banalidade da libido, revelando-se:

Um mestre na arte de armar o enredo, no jogo da veloz comunicação de situações tensas, na exploração da violência generalizada da sociedade, quer a nível linguístico, quer a nível temático. Há, nas suas personagens mais marcantes, um estudado descompromisso com a ordem burguesa e uma elevada disponibilidade, uma errância existencial que as faz repentinamente prisioneiras do sistema. A linguagem, para transmitir a velocidade actancial com que os episódios se sucedem, se distribui no uso intensivo do falar carioca, nas breves citações de cultura dos povos, na arregimentação dos sinais da era eletrônica, de que a matriz, os Estados Unidos, oferece os exemplos pioneiros ou os mais significativos. Os diálogos transmitem com ajustada equivalência o nível de excitação e premência da vida urbana moderna (LUCAS, 1983, p. 143).

O crítico Fábio Lucas enfatiza que a ficção de Rubem Fonseca, como a realização da crônica da violência elevada ao paroxismo da brutalidade, o insere no que Alfredo Bosi (2008) denominou brutalismo *yankee* na década de 70.

Alfredo Bosi (2008) argumenta que os autores que caracterizam esse tipo de narrativa, o brutalismo *yankee*, apresentam o homem imerso na cidade mecânica, revelando, além dos fatos, um *underground* feito de sadismo, terror e pornografia. Porém, destes subterrâneos da fantasia poderá emergir o sonho utópico de retorno à natureza, da comunhão afetiva.

Nesta mesma linha de pensamento, o crítico Wendel Santos afirma que Rubem Fonseca não escreve uma literatura desligada da realidade da sociedade brasileira:

Rubem Fonseca não escreve uma literatura desligada da situação brasileira. Ele denuncia, como prosador, um ângulo, um aspecto, do mundo de seu leitor; como prosador, ele se compromete com a existência brasileira, e fala de um universo que é a história em processo. Tal posição diante da literatura faz de sua obra depositária de *um valor literário específico*: o da representação de um acontecimento humano fundamental (SANTOS, 1978, p. 116, grifo do autor).

Quanto à elaboração do personagem, Antonio Candido (2011b) nos diz que, por meio da onisciência do criador, o mistério da pessoa viva copiado na obra pode ser revelado pela interpretação. Porém sua incógnita real nunca será revelada, pois foi acrescentado a ele o plano psicológico do autor.

Outro aspecto interessante do mundo narrativo fonsequiano é que os personagens, por mais que sofram ou ajam com violência, provocam no leitor certo sentimento de compaixão devido às mais variadas formas do personagem relatar o seu modo de observar o mundo, que na maioria das vezes recai em reflexões sobre pensamentos filosóficos e até mesmo discussões sobre arte.

Pois, de acordo com o crítico João Lafetá (2004), desde os primeiros livros, os contos de Rubem Fonseca são repletos de referências às mais variadas formas de artes:

[...] foi-lhe necessário não apenas mergulhar na experiência da vida urbana, mas também atravessar a pilha dos “cinco mil” volumes. Desde os primeiros livros, seus contos estão cheios de referências explícitas ou de alusões à literatura, à música, à pintura, à filosofia etc. Em certo sentido, são textos fortemente intelectuais – e este não é um dos seus menores paradoxos porque, por outro lado, ele dá a impressão de estar quase sempre fazendo pouco caso do mundo da cultura. Esta tensão, entre o recolhimento e a orgia, a disciplina e o desregramento, habita seus escritos, povoados por policiais

sensíveis que lêem poesia, halterofilistas hábeis tanto nos pesos quanto na leveza dos sentimentos, advogados cínicos e endurecidos, capazes entretanto de grande compaixão (LAFETÁ, 2004, p. 375).

Essa referência que o crítico Lafetá faz da pilha dos “cinco mil” volumes diz respeito a uma passagem do conto “Intestino Grosso” da coletânea *Feliz ano novo* (1975), no qual o personagem diz que já leu aproximadamente cinco mil livros.

Após este levantamento conciso sobre a estética de escrita do autor Rubem Fonseca e, também, por meio da leitura de todos os seus textos narrativos publicados, podemos argumentar que as narrativas de Rubem Fonseca tende a provocar em seu leitor um novo olhar sobre a realidade urbana brasileira, a respeito, principalmente, ao caos social urbano, ou seja, à forma de se relacionar socialmente em meio aos mais variados grupos étnicos, culturais, religiosos, econômico, etc.

Com isso, esse autor mineiro elabora suas narrativas de uma forma pela qual o leitor possa vislumbrar por meio de sua imaginação ou bagagem cultural a linguagem “seca”, direta, que, de um primeiro momento provoca no leitor uma sensação de “náusea”⁴, ao colocar o sujeito leitor frente a frente com os mais variados problemas sociais que o meio urbano possa evidenciar.

Importa ressaltar que, o escritor Rubem Fonseca, pode ser considerado um clássico da literatura brasileira e a crítica vem acompanhando suas publicações desde a década de 60, quando lançou sua primeira coletânea de contos, *Os Prisioneiros* (1963).

⁴ Náusea, no sentido de que determinada angústia gera um momento de reflexão que culmina numa epifania da atual situação.

4 A SACRALIDADE DA VIDA

“O gênio de um homem sustenta ervas boas e daninhas; então que regue água competentemente numa, e prive a outra.”

Francis Bacon, *Ensaaios*.

O tema da sacralidade da vida, mais especificamente o termo “sacralidade”, frequentemente associado ao nível religioso em si, não se restringe a somente esse significado neste estudo. Trata-se de uma significação ampla e ambígua que nos leva à valorização da vida humana tematizada nas concepções teóricas de *homo sacer* e “vida nua”, do filósofo italiano Giorgio Agamben (2013a, 2013b, 2012, 2014), da vítima expiatória, de René Girard (2008), e da biopolítica proposto inicialmente por Michel Foucault (2008, 2010, 2014a, 2014b, 2013) e posteriormente retomada pelo filósofo italiano Agamben.

Assim, primeiramente, para compreendermos um pouco sobre o sagrado, é importante retomar as reflexões de Durkheim (2008), para quem o puro, associado ao sagrado, e o impuro não são vistos como dois gêneros separados. Há a possibilidade de transmutações, em que o puro faz-se impuro, e vice-versa, provocando a ambiguidade do sagrado. Então, como evitar ou, digamos, equilibrar, este contato do puro com o impuro?

Nos estudos de Charles Taylor (2011), o pesquisador sugere as seguintes hipóteses: “Aceitar ser parte do mundo contribui para curá-lo, ao ver de Dostoiévski; afirmar a vontade de poder leva a uma potência superior, ao ver de Nietzsche. Tal como no Gênesis, ver o bem faz o bem” (TAYLOR, 2011, p. 580).

Seguindo esta reflexão, temos a possibilidade de pensar que, para se evitar o “contato” com o impuro, o sujeito tem que se sentir integrado ativamente em uma comunidade, respeitando os regulamentos particulares de tal sociedade e sendo respeitado reciprocamente. Segundo o filósofo Taylor, analisando o romance de Dostoiévski, *Crime e Castigo*, o personagem Ródion Raskólnikov ao se sentir a margem da sociedade de sua época acaba cometendo assassinato; o segundo ponto que o filósofo nos evidencia é, seguindo as reflexões de Nietzsche, a ideia de que a partir do momento em que o sujeito se sente superior aos demais membros de uma determinada sociedade acaba utilizando-se de tal poder para impor

respeitabilidade ao próximo. Utilizando, assim, a força para conquistar ou manter o que deseja, por exemplo, em uma sociedade cujo governante utiliza de seu poder executivo para acionar a força militar para atacar determinados membros desta sociedade e manter a sua estabilidade política em dado momento de crise econômica/social; e o terceiro ponto, sugerido por ele, é que o sujeito, para evitar o impuro, tem que praticar a caridade, fazer o bem para com o próximo para que este fique estimulado em seguir seu exemplo em praticar uma boa ação. Por isso o axioma bíblico “ver o bem faz o bem”. Foi por esta ambiguidade do puro e do impuro que foi feita a escolha da epígrafe deste capítulo: “O gênio de um homem sustenta ervas boas e daninhas; então que regue água competentemente numa, e prive a outra” (BACON, 2007, p. 126).

Para o filósofo Girard (2008), a nossa sociedade emergiu do sagrado mais que outras sociedades, de uma violência fundadora, que foi esquecida. Porém, ela é reencontrada. Esse papel da violência nas sociedades torna-se plenamente manifesto sob uma óptica racional e nos dá a entender que a violência hoje se encontra em um patamar que o homem cientificamente pode escolher entre a destruição ou a renúncia completa da violência.

Conforme o pensamento durkheimiano, a religião é mais do que a ideia de deuses e espíritos. Assim, a característica fundamental da religião é o sagrado, que é algo extraordinário enquanto seu oposto, o profano, está relacionado às coisas ordinárias e mundanas. Sendo a sociedade a alma da religião, o sagrado só pode aparecer em âmbito social, este em um nível superior, sublime, e o profano é a ausência de poder, o vulgar no cotidiano.

Para Eliade (2013):

[...] o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado de significados religiosos. Faça o que fizer, é um herdeiro. Não pode abolir definitivamente seu passado, porque ele próprio é produto desse passado. É constituído por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou. Para obter um mundo próprio, dessacralizou o mundo em que viviam seus antepassados; mas, para chegar aí, foi obrigado a adotar um comportamento oposto àquele que o precedia – e ele sente que este comportamento está sempre prestes a reatualizar-se, de uma forma ou outra, no mais profundo de seu ser (ELIADE, 2013, p. 166).

Neste sentido, conforme os estudos de Girard (2008), o sagrado é esse mistério que vagueia ao redor dos homens e não sabemos como a violência é impulsionada para fora deles mesmos. Os homens se defrontam com esse conjunto de fenômenos que, por sua vez, investindo-os de fora sem se identificar com eles próprios, vão atormentando-os e brutalizando-os como epidemia. Assim, para evitar essa violência, esse contágio de violência, o homem tem de evitar o contato com o profano. Um exemplo deste tipo de sacralidade, segundo o filósofo, é a vítima expiatória, pois nos faz lembrar os rituais de sacrifício:

Se todos os homens conseguirem se convencer que um único entre eles é responsável por toda mimese violenta, se conseguirem ver nele a “mácula” que a todos contamina, se forem realmente unânimes em sua crença, então esta crença se verificará, pois não haverá mais, em lugar algum da comunidade, qualquer modelo de violência a ser seguido ou rejeitado, ou seja, a ser inevitavelmente imitado e multiplicado. Destruindo a vítima expiatória, os homens acreditarão estar se livrando de seu mal e efetivamente vão se livrar dele, pois não existirá mais, entre eles, qualquer violência fascinante (GIRARD, 2008, p. 107).

Por meio da afirmação acima notamos que o princípio de vítima expiatória alude ao sacrifício religioso. Por exemplo, no cristianismo de doutrina católica tem-se o ritual, durante uma celebração, de lembrar que Cristo foi crucificado, morto, em expiação dos pecados de seus seguidores, ou seja, é o “Cordeiro de Deus” cujo sangue foi derramado em sacrifício.

Sendo assim, “não há sociedade sem religião porque sem religião nenhuma sociedade seria possível” (GIRARD, 2008, p. 272). Pois como na reflexão do filósofo Eliade exposta anteriormente, por mais que o indivíduo queira se desvincular de seu antepassado sacro, ele ainda possui resquícios do sagrado no seu mais íntimo ser, pois para viver em comunidade o indivíduo tem que respeitar os valores considerados como sagrado em seu modo de ser com o outro membro da comunidade, por meio do respeito mútuo.

É preciso destacar, também, que o reverso do sagrado pode ser visualizado por meio das noções do impuro, da transgressão e da abjeção, como demonstrou Foucault (2014a):

O impuro é aquilo que não pode ser tolerado: aquilo que faz a cidade correr perigo; é o que a ameaça de ruína. A crença na impureza

(aliás, crença mal articulada e sem figura imaginária) é efeito de uma prática: essa prática é aquela na qual toma forma a intervenção do poder político nos efeitos do assassinato. [...] O impuro não pode ter acesso à verdade. Mas, se a impureza é a qualificação individual efetuada pelo crime depois de cometido, e se a impureza é o princípio de contato perigoso e o foco de onde o mal se propaga por todo o espaço do νόμος [costumes\espaço social], compreende-se quanto é necessário saber se o crime foi cometido e por quem. Em Homero, ou em todo caso na época arcaica, a verdade factual do crime não era o elemento inicial e condicionante da totalidade do processo judicial. O essencial era que o desenrolar dos desafios e restituições fosse correto. [...] Ao contrário, a partir do momento em que o crime produz a conspurcação e em que a conspurcação atinge a cidade, então é essencial saber se efetivamente houve crime (FOUCAULT, 2014a, p. 163).

Neste mesmo livro, Foucault (2014a) continua a indagar o que é impuro, e uma das sugestões é a de que o indivíduo impuro agiu diretamente ou indiretamente contra os costumes ou espaço social de determinada comunidade, ou considerado como sagrado.

A ambiguidade do sagrado foi também observada pelo filósofo italiano Agamben (2014) que utilizou a categoria antiga de *Homo Sacer* (no próximo capítulo vislumbraremos melhor o assunto). Para este pensador, em toda a sociedade existem mecanismos que determinam quem são os *homo sacer*.

Como já foi observado no início desta dissertação, também temos de refletir o conceito de biopoder/biopolítica, proposto por Michel Foucault e posteriormente “reestudado” por Giorgio Agamben, pois este conceito está intimamente ligado à aplicabilidade das reflexões sobre *homo sacer*, e é de fundamental importância para compreender a política de Estado que visa disciplinar e controlar a população e manipular a vida do indivíduo. É esse controle que Foucault denomina biopolítica, que visa manipular a vida do indivíduo em termos populacional, o que coincide com a reflexão de Agamben, de que cada sociedade determina, estabelece quem serão os *homo sacer* de tal comunidade.

Sendo assim, para Foucault (2010), a biopolítica é um conjunto de processos, como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população, etc. São esses processos de natalidade, de mortalidade, de longevidade que, justamente na segunda metade do século XVIII, juntamente com muitos problemas econômicos e políticos, constituíram os primeiros

objetos de saber e os primeiros alvos de controle que o filósofo denominou serem os primórdios da biopolítica.

Neste mesmo contexto, o sociólogo Zygmunt Bauman, refere-se que:

A sociedade racionalmente planejada era a *causa finalis* declarada do Estado moderno. O Estado moderno era um Estado Jardineiro. [...] Esses critérios dividiam a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas (BAUMAN, 2012, p. 29).

Com isso, é da natalidade, da morbidade, das incapacidades biológicas diversas, dos efeitos do meio, é tudo isso que a biopolítica vai definir como campo de intervenção de seu poder. Desta maneira, a biopolítica desenvolve mecanismos que levam em conta a vida os processos biológicos do homem-espécie e visa assegurar sobre eles não uma disciplina, mas uma regulamentação de agir de tal maneira que se obtenham estados globais de equilíbrio.

Todavia, Foucault (2014b) comenta o surgimento, no século XIX, do interesse dos governos em pesquisar a hereditariedade humana com o intuito de controlar e proteger a população – isso mais tarde provocaria o racismo, a busca pela raça humana mais forte geneticamente. Portanto, a análise da hereditariedade colocava as relações sexuais, as doenças venéreas, as alianças matrimoniais, as perversões em posição de “responsabilidade biológica” em relação à espécie.

Desta maneira, a política se preocupou em procurar mecanismos de como deixar o corpo biológico de sua população forte, mas adestrado aos regulamentos do governo: “As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. [...] Abre-se, assim, a era de um ‘biopoder’” (FOUCAULT, 2014b, p. 150-151).

Neste ponto de vista o pensador Slavoj Žižek, enfatiza que a biopolítica cultiva a política do medo, entre a população governada:

O que significa que, com a administração especializada, despolitizada e socialmente objetiva e com a coordenação dos interesses como nível zero de política, a única maneira de introduzir paixão nesse campo e de mobilizar ativamente as pessoas é através do medo, um elemento constituinte fundamental da subjetividade de hoje. Por isso a biopolítica é em última instância uma política do medo que se centra na defesa contra o assédio ou vitimização potenciais (ŽIŽEK, 2014, p. 45).

Cabe aqui retomar o conceito de Durkheim (2008) sobre a ambiguidade do sagrado, e observar que nas reflexões do Agamben, o *homo sacer*, em uma sociedade biopolítica, seria, de certa forma, todos os membros da população, ocorrendo à ambiguidade da “vida nua” no sujeito. Em outras palavras, o filósofo italiano, Giorgio Agamben (2013a), coloca em evidência, os conceitos de Xavier Bichat, o qual define que cada organismo superior possuísse “dois animais”, onde um seria “vida animal” – (definida na relação com o mundo) e “vida orgânica” – (definida como uma sucessão de habitual de assimilações e de excreções). No homem esses dois animais coabitam, mas não coincidem: vida orgânica do animal-de-dentro começa no feto antes da vida propriamente animal e, no envelhecimento e na agonia, sobrevive à morte do animal-de-fora.⁵ E sendo assim, conseqüentemente, “[...] o homem carrega em si o selo do inumano, que seu espírito contém, no próprio centro dele, a punção do não-espírito, do caos não-humano que marca atrozmente o seu ser capaz de tudo” (AGAMBEN, 2013b, p. 83). Eis a ambiguidade do ser humano:

O homem está sempre, portanto, para alguém ou para além do humano; é o umbral central pelo qual transitam sem cessar as correntes do humano e do inumano, da subjetivação e da dessubjetivação, do tornar-se falante por parte do ser vivo, e do tornar-se vivo por parte do *logos*. Tais correntes coexistem, mas não são coincidentes, e a sua não-coincidência, a sutilíssima divisória que as separa, é o lugar do testemunho (AGAMBEN, 2013b, p. 137).

Esta reflexão que o filósofo Agamben faz diz respeito aos chamados *muçulmanos* (homens em um estado tremendamente precários de saúde cuja vida estava alicerçada nos campos de concentração, mais especificamente ao campo de Auschwitz, e que não conseguiram resistir com vida para serem testemunhas do caos que tiveram de suportar. Eram considerados “animais”. Os demais prisioneiros dos campos e soldados recusavam-se até mesmo a olhar para eles para não contemplar tal estado de declínio de saúde). Essa situação entre humano e inumano, pode ser observada quando desviamos o olhar ao caminharmos por uma rua e de repente nos deparamos com um mendigo.

⁵ Para uma ilustração dessa ideia temos uma passagem do romance *A náusea*, de Sartre: “[...] A pequena Lucienne foi violada. Estrangulada. Seu corpo ainda existe, sua carne pisada. Ela já não existe. Suas mãos. Ela já não existe” (SARTRE, 2011, p. 137).

4.1 HOMO SACER E VIDA NUA

O que você faria se alguém lhe oferece uma boa quantia em dinheiro, mas em troca você teria que apertar um botão que acionaria uma bomba que mataria milhares de pessoas do outro lado do mundo totalmente desconhecidas para você? E se você fosse membro de um júri decisivo e tivesse de votar em sim ou não para a execução de um traficante ou esturador sanguinário?

Pois bem, todas essas pessoas que estariam com o destino em suas mãos, conforme nossas perguntas seriam consideradas “vida nua”, pois elas poderiam morrer e você não “sofreria” nenhuma “consequência”. Um exemplo parecido, para com a situação de apertar um botão e matar uma pessoa do outro lado do mundo e com isso ganhar uma quantia de dinheiro, é o do filme “A Caixa” (2009) direção de Richard Kelly, cujo enredo se desenvolve desta maneira.

Outro exemplo de situação *homo sacer*, porém verídica:

Durante os primeiros anos da Revolução Iraniana, Khomeini mobilizou esse paradoxo quando afirmou em uma entrevista concedida à imprensa ocidental que a *Revolução Iraniana era a mais humana de toda a história*: os revolucionários não tinham liquidado uma *única pessoa*. Quando o jornalista, surpreendido, o interrogou sobre as execuções capitais noticiadas pelos meios de comunicação, Khomeini replicou tranquilamente: ‘*Esses que foram mortos não eram homens, mas cães criminosos!*’ (ŽIŽEK, 2014, p. 55, grifo nosso).

Para uma melhor compreensão da especificidade da sacralidade da vida entre a matabilidade e a insacrificabilidade do indivíduo, Giorgio Agamben descreve a situação do hebreu.

O hebreu sob o nazismo é o referente negativo privilegiado da nova soberania biopolítica e, como tal, um caso flagrante de *homo sacer*, no sentido de vida matável e insacrificável. O seu assassinato não constitui, portanto, como veremos, nem uma execução capital, nem um sacrifício, mas apenas a realização de uma mera “matabilidade” que é inerente à condição de hebreu como tal. A verdade difícil de ser aceita pelas próprias vítimas, mas que mesmo assim devemos ter a coragem de não cobrir com véus sacrificiais, é que os hebreus não foram exterminados no curso de um louco e gigantesco holocausto, mas literalmente, como Hitler havia anunciado, “como piolhos”, ou seja, como vida nua. A dimensão na qual o extermínio

teve lugar não é nem a religião nem o direito, mas a biopolítica (AGAMBEN, 2014, p. 113).⁶

Na concepção de Agamben (2014), toda a sociedade determina quem são os *homo sacer*. Toda sociedade, mesmo a mais moderna, fixa este limite de decidir quais são os “homens sacros”, os homens cuja vida cessa de ser politicamente relevante e passa a ser impunemente eliminada.

Assim, lembramos que “ainda não existiu, nunca, um povo sem religião, ou seja, sem um conceito de bem ou mal. Cada povo tem seu próprio conceito de bem e de mal e seu próprio bem e mal” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 251).

Desta forma, podemos refletir que o *homo sacer* está intimamente ligado a um determinado conceito de bem e mal de certa sociedade, com efeito, como a

grande maioria das pessoas é espontaneamente “moral”: matar outro ser humano é profundamente traumático. Assim, para que possam ser levadas a fazê-lo, é necessária uma causa “sagrada” maior, que faça parecer triviais as pequenas preocupações individuais associadas à ideia de matar. E o pertencimento étnico ou religioso desempenha perfeitamente esse papel (ŽIŽEK, 2014, p. 112).

No entanto, observa-se nas reflexões do filósofo Agamben (2014) que para os antigos gregos o termo “vida” tinha dois significados. *Bíos*, para os indivíduos que tinham uma atividade social engajada e, *zoé*, para os indivíduos que não tinham vínculo social, ou seja, eram desvinculados da essência humana e eram vistos como animais perante a sociedade:

[...] a constituição da espécie humana em corpo político passa por uma cisão fundamental, e que, no conceito “povo”, podemos reconhecer sem dificuldades os pares categoriais que vimos definir na escritura política original: vida nua (povo) e existência política (Povo), exclusão e inclusão, *zoé* e *bíos*. O “povo” carrega, assim, desde sempre, em si, a fratura biopolítica fundamental. Ele é aquilo que não pode ser incluído no todo do qual faz parte, e não pode pertencer ao conjunto no qual está desde sempre incluído. (AGAMBEN, 2014, p. 173).

⁶ Há um interessante estudo que aborda uma temática parecida com a de Agamben sobre *Homo Sacer* no livro *Modernidade e Ambivalência*, de Bauman (2012, p. 27-61), pois no referente estudo trás dados surpreendentes do século XIX e XX sobre o início da busca científica e política/jurídica para o controle/exterminio genético de doenças e raças em populações da Europa.

Nesse sentido, Bazzanella e Assmann (2013) exemplificam em seus estudos sobre as teorias de Agamben, que o mais importante para a condição humana é a linguagem, pois sem a linguagem o homem está em sua natureza humana, sendo assim uma vida singularmente biológica e, na visão do poder soberano, isso indica uma vida matável. Pois o que diferencia o homem dos animais é o desenvolvimento da sua linguagem. Quando o homem é impossibilitado, por vários motivos, de desenvolver a sua linguagem socialmente, a forma política dessa sociedade passa a considerá-lo na condição natural de animal e não mais em sua condição humana respeitada socialmente.

Essa relação entre condição natural e condição humana estão os termos *zoé* e *bíos*. Assim, *zoé*, é a vida em sua existência biológica nas mais variadas formas e multiplicidades, considerada vida nua, uma vida na essência animal, vida na qual se encaixam essencialmente os animais e os vegetais. A vida considerada *bíos* exprime a qualidade dos indivíduos de se organizarem em coletividade, por meio do encontro e confronto, com o intuito de buscar o bem comum, o fim último de alcançar a felicidade.

Para Agamben, segundo Bazzanella e Assmann (2013), a vida humana na contemporaneidade está vinculada ao valor produtivo do corpo biológico do indivíduo, ou seja, quanto mais produtivo, mais ele é induzido aos sistemas de consumo, mas a partir do momento em que esse corpo biológico começa a ter um alto custo de manutenção (por motivos de doenças, acidentes, etc.) é rebaixado a uma categoria considerada *zoé*:

Sob essa condição, Agamben constata que a vida humana, na contemporaneidade, encontra-se numa condição paradoxal. Assomam-se os atos legais, as declarações internacionais, os acordos e tratados entre Estados-nações em torno da proteção da vida humana em sua multiplicidade de formas e condições. Paradoxalmente, essa mesma vida protegida legalmente encontra-se à margem da lei. Apresenta-se como vida nua, destituída de direitos, vilipendiada em suas garantias legais. Potencializada em sua condição de produção e consumo, mas abandonada quando os custos de sua manutenção ameaçam a lógica do mercado e dos lucros. Enfim, uma vida que, impulsionada ao viver, mas abandonada à própria sorte, deixada morrer na medida em que se exaurem suas possibilidades de uso econômico e político. (BAZZANELLA; ASSMANN, 2013, p. 50)⁷

⁷ De acordo com a afirmação dos autores, podemos imaginar e refletir um caso sobre seca em algumas regiões de um país que ocasionam o enfraquecimento da população daquelas

Neste princípio de valorização populacional, para Agamben, desde os primórdios da civilização é recorrente o rebaixamento da vida à condição de vida nua. A essência dessa estrutura política que visa produzir dispositivos para a valorização do corpo biológico em seu contexto civilizatório, populacional e paradoxalmente excluir a vida de sua esfera natural ou de direitos, é o biopoder, a biopolítica.

Da mesma maneira, o sociólogo Bauman (2012), lembra que para um veterano de guerra no Pacífico era necessário à sublimação psicológica de valores morais para que se fosse possível matar o inimigo de guerra:

Entre os americanos, a opinião geral era de que os japoneses eram realmente sub-humanos, uns animaizinhos amarelos. A imagem popular que se fazia deles era de piolhos, ratos, morcegos, víboras, cães e macacos [...].

A definição do Outro como parasita utiliza os medos profundamente arraigados, a repulsa e aversão a serviço do extermínio. Mas também, e de modo mais seminal, ela coloca o Outro a uma enorme distância mental na qual os direitos morais não são mais visíveis. Tendo sido despojado de sua humanidade e redefinido como verme, o Outro não é mais objeto de avaliação moral (BAUMAN, 2012, p. 56).

4.2 BIOPODER E BIOPOLÍTICA

Com o intuito de enfatizar a ideia do conceito de biopolítica, trazemos um fragmento do romance *Os Demônios*, de Dostoiévski, onde é possível verificar as intenções biopolíticas da teoria proposta do personagem Chigalióv, cuja essência requer dividir os homens considerados de “vida nua” (os *zoé*) dos homens considerados com direitos ilimitados na sociedade (os *bíos*):

regiões afetadas. Por motivos claramente políticos e econômicos as autoridades, muitas vezes, não tomam providências para melhorar a vida daquelas pessoas, mas quando se aproxima a época de eleições surgem vários projetos no papel para combater a seca e melhorar a vida da população. Tudo não passa de embuste para conquistar votos e uma vez conquistado, aquela população é mais uma vez abandonada à própria sorte. Por isso, é mais fácil existirem quilômetros de gasodutos em um país do que quilômetros de aquedutos, pois para garantir a estabilidade econômica e os lucros de mercado determinadas populações são esquecidas e não valorizadas.

O senhor Chigalióv é dedicado demais ao seu objetivo, além de excessivamente modesto. Conheço o seu livro. Ele propõe, como solução final do problema, dividir os homens em duas partes desiguais. Um décimo ganha liberdade de indivíduo e o direito ilimitado sobre os outros nove décimos. Estes devem perder a personalidade e transformar-se numa espécie de manada e, numa submissão ilimitada, atingir uma série de transformações da inocência primitiva, uma espécie de paraíso primitivo, embora, não obstante, continuem trabalhando. As medidas que o autor propõe para privar de vontade os nove décimos dos homens e transformá-los em manada através da reeducação de gerações inteiras são excelentes, baseiam-se em dados naturais e são muito lógicas. Podemos discordar de algumas conclusões, mas é difícil duvidar da inteligência e do conhecimento do autor. É uma pena que a condição dos dez serões seja absolutamente incompatível com as circunstâncias, senão poderíamos ouvir muita coisa curiosa (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 392-394).

Importa lembrar que a biopolítica, de acordo com o pensador francês Michel Foucault (2010), trata da natalidade, da morbidade, das incapacidades biológicas diversas, dos efeitos do meio, é isso tudo que a biopolítica vai definir como campo de intervenção de seu poder. Desta maneira, essa forma de governar vai implantar mecanismos que levem em conta a vida, os processos biológicos do homem-espécie e de assegurar sobre eles não uma disciplina, mas uma regulamentação do agir para que se obtenham estados globais de equilíbrio. Todavia, na concepção de Agamben (2014), a biopolítica foi instituída, de certa forma, desde os primórdios da civilização.

No livro *História da sexualidade 1*, Foucault (2014b), comenta mais sobre o momento em que os governos passam a valorizar os indivíduos como população. No século XVIII, os governos percebem que não têm de lidar simplesmente com os indivíduos, nem mesmo com um “povo”, porém com uma “população”, com seus fenômenos específicos e suas variáveis próprias: natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência das doenças, forma de alimentação e de *habitat*.

Sob esse mesmo ponto de vista, temos um exemplo de biopolítica, que ocorreu na Alemanha nazista, no fragmento abaixo, o sociólogo Bauman explicita que naquela sociedade a população era considerada como uma espécie de jardim e que deveria receber certos cuidados:

Eram guiados pela convicção nada idiossincrática e tipicamente moderna de que o caminho para essa sociedade passa pela

domesticação final das forças naturais inerentemente caóticas e pela execução sistemática, se necessário impiedosa, de um plano racional cientificamente concebido. Como ficamos sabendo, o povo judeu reconhecidamente rebelde anarquista era uma das muitas ervas daninhas que habitavam o lote marcado para cuidadosamente planejado jardim do futuro. Mas havia também outras ervas daninhas – portadoras de doenças congênitas, os mentalmente inferiores, os fisicamente deformados. E havia também plantas que se tornavam ervas daninhas simplesmente porque uma razão superior exigia que a terra ocupada por elas fosse transformada em jardim de outros. (BAUMAN, 2012, p. 38).

Todavia, o próprio sociólogo salienta que tais pensamentos de “jardinagem genética” não teve início especificamente durante o regime nazista, porém muito antes, no século XIX e em outro âmbito social, o da comunidade cientista da Grã-Bretanha concomitantemente com comunidade cientista alemã:

As ambições de jardinagem-reprodução-cirurgia não eram de forma alguma especificamente germânicas. A eugenia foi defendida simultaneamente em vários países europeus durante o fim do século XIX:

[...] como em muitas outras áreas da atividade intelectual moderna, os acadêmicos ingleses disputavam com seus colegas alemães o orgulho da prioridade. A Sociedade de Educação Eugênica foi fundada na Grã-Bretanha no século XIX [...] e recebeu enorme impulso com o pânico causado pela descoberta da pobre qualidade física e mental dos recrutas do exército durante a Guerra dos Bôeres. Os eugenistas britânicos não eram desprovidos de ambições de engenharia social (BAUMAN, 2012, p. 41).

Nesta perspectiva, a política se preocupou em procurar mecanismos de como deixar o corpo biológico de sua população forte, mas adestrado aos regulamentos do governo: “As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. [...] Abre-se, assim, a era de um ‘biopoder’” (FOUCAULT, 2014b, p. 150 -151).

Percebe-se, portanto, a grande necessidade desta política que, para com a população, age como regulamentadora e, para com os cidadãos em si, age com o rigor de disciplina para com o corpo individual de cada indivíduo de tal sociedade. Bauman (2012) nos traz um exemplo de tal sistema biopolítico, que demonstra como a Alemanha da década de 30 controlava, ou de certa forma, vigiava sua população, ou seja, utilizavam-se de recursos lógicos para poder comprovar para o *Führer* a necessidade de controlar a população de uma forma que se desse mais preferência

para os cidadãos que possuíssem melhor aptidão física e mental em detrimento daqueles que possuíssem alguma dificuldade, ou anomalia:

Presumivelmente para calafrios de horror da audiência, o *Führer* da Liga Nacional-Socialista de Médicos informou ao congresso do partido em 1935 que ‘mais de um bilhão de marcos são gastos com os incapacitados geneticamente; compare-se com os 776 milhões de gastos com a polícia ou os 713 milhões gastos na administração local e se verá que fardo inexcusável injustiça isso representa para os membros normais e sadios da população’. Os dados eram sustentados por métodos estatísticos impecáveis de que se orgulharia qualquer instituto científico. O cálculo era meticuloso e escrupuloso e os resultados transpiravam respeitabilidade científica: em 1933 o Estado prussiano gastou com cada *Normalvolksschuler* [aluno normal] 125 marcos, mas 573 marcos com cada *Hilfsschuler* [aluno atrasado], 950 marcos com cada *Bildungsfähige* e *Geisteskrank* [deficientes mentais] e 1.500 com cada um dos *blindoder taub-geborenen Schüler* [alunos cegos ou surdos]. Os dados quase não precisavam de comentários. A razão moderna curvava-se aos fatos: o problema tinha sido claramente formulado, o resto era questão da correta solução tecnológica. (BAUMAN, 2012, p. 40).

No livro *O nascimento da biopolítica*, Foucault (2008) estuda os pontos econômicos que viabilizaram o fortalecimento da biopolítica. Como na citação acima, com o exemplo da política alemã, que possuía métodos lógicos, exatos, para comprovar os gastos que o governo tinha com os cidadãos considerados “normais” em comparação com os ditos “anormais” daquela população. Neste sentido, na visão do pensador francês, Michel Foucault, a biopolítica depende da liberdade dos processos econômicos, porém esses processos não podem ser um perigo para as empresas, ou um perigo para os trabalhadores. Entretanto, a liberdade dos trabalhadores não pode se tornar um perigo para a empresa e para a produção. Sendo assim, os acidentes individuais, ou tudo o que pode acontecer na vida de alguém, seja a doença e até mesmo a velhice, não podem constituir um perigo nem para os indivíduos nem para a sociedade.

No entanto, esse liberalismo econômico do século XIX, segundo Foucault (2008), condicionava aos indivíduos a experimentar perpetuamente em suas vidas situações de perigo.

Nessa época, houve também o surgimento da literatura policial e do interesse jornalístico pelo crime. Temos um fragmento do livro: *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*: um caso de parricídio do século XIX

apresentado por Michel Foucault (2013), que nos auxilia neste exemplo do surgimento do interesse jornalístico pelo crime e também o início de uma literatura que remete à investigação, enigma e ao horror da violência na sociedade:

Daí, sem dúvida, o fato de que para a memória popular – tal qual ela se tece na circulação destas folhas de notícias ou de comemoração – o assassinato é o acontecimento por excelência. Com ele se colocam sob uma forma absolutamente despojada a relação do poder e a do povo: ordem de matar, proibição de matar; suicidar-se, ser executado; sacrifício voluntário, castigo imposto; memória, esquecimento. [...]

Todas as folhas que circulam no século XIX são muito conformistas e muito moralizantes. Elas dão lições. Com cuidado operam a divisão entre o gesto glorioso do soldado e o vergonhoso do assassino [...]

A existência ambígua dessas folhas marca sem dúvida os efeitos de uma batalha surda que se desenrolava, imediatamente depois de lutas revolucionárias e das guerras imperiais, à volta de dois direitos, menos heterogêneos talvez do que possa parecer à primeira vista: o direito de matar e de mandar matar; o direito de falar e de contar [...]

Os panfletos, no começo do século XIX, compunham-se em geral de duas partes. Uma era a narrativa “objetiva” dos acontecimentos feita por uma voz anônima; a outra era a cantiga de lamento do criminoso. Nesses estranhos poemas, supunha-se que o culpado tomava a palavra para lembrar seu gesto; ele evocava rapidamente a sua vida, tirava os ensinamentos de sua aventura, exprimia seus remorsos, apelava para si mesmo, no momento de morrer, o espanto e a piedade (FOUCAULT, 2013, p. 292-294).

Tem-se o início, também no século XIX, de acordo com os estudos de Foucault (2008), de campanhas relativas à doença e à higiene. Começa a surgir toda uma preocupação em torno da sexualidade e do medo da degeneração: degeneração do indivíduo, da família, da raça, da espécie humana.

Toda uma educação do perigo, toda uma cultura do perigo aparece de fato no século XIX, que é bem diferente daqueles grandes sonhos ou daquelas grandes ameaças do Apocalipse, como a peste, a morte, a guerra, de que se nutria a imaginação política e cosmológica da Idade Média, ainda no século XVII. Desaparecimento dos cavaleiros do Apocalipse e, inversamente, aparecimento, emergência, invasão dos perigos cotidianos, perigos cotidianos perpetuamente animados, atualizados, postos portanto em circulação pelo que poderíamos chamar de cultura política do perigo do século XIX, que tem toda uma série de aspectos (FOUCAULT, 2008, p. 90-91).

Ainda para Foucault (2008), a genética influencia a sociedade contemporânea, o que é também evidenciado com os estudos levantados pelo

sociólogo Bauman, que constatam que, durante a década de 30 do século XX, a política regida na Alemanha daquela época, era a busca por uma genética superior em detrimento da inferior:

[...] em 1935:

A extinção e a seleção são os dois polos em torno dos quais gira todo o cultivo racial [...] A extinção é a destruição biológica dos inferiores hereditários através da esterilização e, então, a repressão quantitativa dos doentes e indesejáveis [...] A [...] tarefa consiste em salvaguardar as pessoas de um crescimento excessivo das ervas daninhas (STÄMMLER apud BAUMAN, 2012, p. 37).

FOUCAULT (2008), faz ainda a reflexão de que, em determinado regime biopolítico, o tempo que os pais dedicam às crianças influencia na qualidade do capital humano, assim como o nível cultural dos pais e o ambiente no qual a criança está inserida. É por esse motivo que as famílias que possuem um padrão relativamente alto se dedicam a ter menos filhos (controle de natalidade), para que assim possam educá-los da melhor forma possível (um olhar econômico para com o processo educacional) e, para que, quando as crianças crescerem consigam atingir um nível maior qualidade de vida (vida esta que, com qualidade, é muito importante para biopolítica, pois possibilitará um maior avanço para o Estado no sentido econômico) que, com referência à vida de seus respectivos pais, seja muito melhor de se viver em todos os campos sociais, sejam eles de âmbito econômico e/ou cultural.

No contexto da biopolítica, a migração/imigração é um outro fator que influencia no capital humano, pois a necessidade de mudança provocada por diversos fatores influenciam o aumento ou a diminuição da qualidade do capital humano e ainda a necessidade de adaptações político-sociais para o bem-estar da população. Mas não é somente isto. Dependendo de determinadas circunstâncias os migrantes podem viver a situação do *homo sacer*, todavia estão em uma situação de exceção permanente, ao viverem em países como refugiados e muitas vezes sem terem seus direitos reconhecidos.

Com efeito, até este momento vimos as teorias sobre biopolítica, *homo sacer* e a de vítima expiatória. Sendo assim, no próximo capítulo daremos início às análises dos contos selecionados concomitantemente com suas respectivas peculiaridades para que seja possível uma intersecção de dados da teoria sobre a

sacralidade da vida levantada até o presente momento com a dos dados literários, ou seja, com as interpretações realizadas a partir da leitura das narrativas curtas de Rubem Fonseca.

5 INDECOROSAS? RELAÇÕES IMPESSOAIS E FAMILIARES CONSTRUÍDAS NOS CONTOS

“O homem não vale lá muito comparado aos grandes pássaros e animais. Eu por mim gostaria mais de ser aquele peixe lá na escuridão do mar.”

Ernest Hemingway, *O Velho e o Mar*.

Como foi explicitado no início da dissertação, a respeito da escolha das narrativas curtas de Rubem Fonseca, convém ressaltar as perguntas que nortearam a delimitação do tema e a seleção dos contos.

Por meio de várias perguntas tais como: em nosso contexto contemporâneo qual a importância da vida, ou quem tem o direito de viver e o de morrer? Como nós podemos falar em sacralidade da vida nos dias atuais? Com qual autor brasileiro trabalhar essas questões de forma atual e ainda encontrar uma forma de problematizar a situação da violência urbana real com a ficcional?

Portanto, com o intuito de responder tais proposições, culminamos nas teorias de *homo sacer*, a de vítima expiatória e a da biopolítica e, para conseguirmos vislumbrar o autor ideal para se estudar o tema sacralidade da vida elegemos Rubem Fonseca. Como mencionado antes, o autor mineiro possui uma escrita narrativa cujo estilo é caracterizado como “realismo feroz” (cf. CANDIDO, 2011c, p. 255), “brutalismo *yankee*” (cf. BOSI, 2008, p. 15), “romance negro” (cf. KOBAYASHI, 2013; COELHO, 2009), e que provoca no leitor um efeito de “nocaute”. Isto é, suas narrativas que nos fazem ficar atordoados, querer compreender a complexidade do ser humano em seu contexto social urbano brasileiro. Com isso, emergem mais indagações de como Rubem Fonseca tematiza o assunto da violência e sacralidade da vida em seus textos, e como a literatura problematiza tal assunto com a realidade. Será possível fazer uma intersecção das análises das narrativas com as teorias apresentadas nos capítulos anteriores?

Será justamente a busca por essas respostas que será abordado no próximo subcapítulo.

5.1 RELAÇÕES IMPESSOAIS MEDIADAS PELO CONTEXTO URBANO

“O matador de corretores”, do livro *Amálgama* (FONSECA, 2013) e o conto “Amar o seu semelhante”, da coletânea *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011), que remetem ao tema de relações na cidade, mais precisamente sobre a relação dos indivíduos para com seu próximo no contexto urbano e que, por sua vez, provocam certa instabilidade no convívio social. Assim, seguindo o pensamento de René Girard (2008) sobre a vítima expiatória com relação ao sagrado e a violência, pretende-se analisar nos referidos contos como o indivíduo tende a ver no próximo uma espécie de bode expiatório para os mais variados problemas vividos na sociabilidade cotidiana.

5.1.1 Matar e morrer na cidade

O conto “O matador de corretores” (FONSECA, 2013), é narrado predominantemente em primeira pessoa, por um narrador-protagonista. A narrativa inicia e termina deixando o leitor com dúvidas sobre o que motivou o início da história e qual é seu verdadeiro desfecho.

Eis o começo do enredo: “- As pessoas andam pela cidade e nada veem. Veem os mendigos? Não. Veem os buracos nas calçadas? Não. As pessoas leem livros? Não, veem novelas de televisão. Resumindo: as pessoas são todas umas cretinas” (FONSECA, 2013, p. 79). Já no início o personagem se questiona e se irrita com os problemas vividos na cidade.

O personagem ainda faz alusão ao *mass media*, por formarem pessoas ignorantes, fala dos políticos corruptos, e continua criticando o cotidiano das pessoas nas cidades:

[...] essas pessoas nada veem, nem mesmo o fato de estarem cercadas por todos os lados por mais e mais gente, multidões que às vezes tornam o ato de andar pelas calçadas difícil e você tem que andar pelo asfalto. As pessoas também não veem a procissão poluente de carros rolando nas ruas, qualquer bunda-suja tem um carro, pago em 94 prestações. Hoje vi um pobre-diabo que para fugir da choldra que enchia as calçadas *foi andar no asfalto e acabou*

atropelado por um carro; como é de praxe, ninguém parou para socorrê-lo, era um acontecimento sem muita importância e de certa forma corriqueiro (FONSECA, 2013, p. 80, grifo nosso).

Nesse fragmento percebemos um tema recorrente nas narrativas de Rubem Fonseca, que é o de personagens perambularem pelas ruas da cidade e um dos seus contos tem justamente o título “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, inserido na coletânea *Romance negro e outras histórias* (1992). O aumento da população e dos carros implica em acidentes com mortes que se tornaram um acontecimento corriqueiro e sem importância, tema que Foucault (2008, 2010, 2014b) mencionou ao se referir ao perigo que o indivíduo está condicionado a vivenciar nas cidades, às propostas econômicas para incentivar o consumo e aumentar a economia global e a visão de regulamentação populacional. Aliados a esse modo de vida das ruas nas cidades, temos toda a complexidade da vida urbana.

A “complexidade e a heterogeneidade da sociedade moderno-contemporânea têm como uma de suas características principais, justamente, a existência e a percepção de diferentes visões de mundo e estilos de vida” (VELHO, 1994, p. 97), é por isso que se torna complicado conviver na selva de pedra contemporânea. Cada pessoa tem seu ritmo de vida, com cultura, religião, ideias divergente, que acabam por sua vez fragmentando a identidade do indivíduo perante a sociedade. Isso afeta a identidade individual, como mostrou Hall:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2011, p. 12-13).

Se o pensamento de Stuart Hall aponta a fragmentação da identidade do indivíduo na contemporaneidade devido ao contato com as mais variadas formas de culturas, o pesquisador Gilberto Velho (1994) enfoca as relações sócio-culturais entre os indivíduos que transitam entre vários sistemas, propiciando assim, uma extrema complexidade nas relações socioculturais.

Na sociedade moderno-contemporânea, os indivíduos transitam não entre dois *sistemas* mas entre *n* domínios e/ou níveis socioculturais. Por outro lado, quando se fala em ajustamento, sabemos que é altamente problemático pensarmos tendo apenas *um* sistema como referência, desde que, por definição, os indivíduos transitam entre mundos e esferas diferenciadas, cujas relações não só não são lineares como não são regulares, aproximando-se, em sua extrema complexidade, de modelos caóticos (VELHO, 1994, p. 80).

Portanto, a reação perplexa do personagem-protagonista diante de seu contexto urbano caótico ocasiona a “diversificação de papéis e domínios, associada à possibilidade de trânsito entre estes, possibilitam e produzem identidades multifacetadas e de estabilidade relativa” (VELHO, 1994, p. 79).

É esse tipo de experiência que afeta o humor do personagem, que vai se modificando no decorrer do conto, ficando cada vez mais alterado com os problemas que ele já está cansado de observar na cidade como, por exemplo, o grande crescimento de arranha-céus, cuja construção deixa o personagem aflito ao ver o buraco aonde vai emergir a imensidão de concreto. Eis o fragmento que ilustra tal situação:

Mas eu, quando perambulo pelas ruas, vejo tudo. E vejo a pior coisa de todas: a cidade sendo destruída. Não há logradouro em que um prédio não esteja sendo demolido para dar lugar a um arranha-céu, ou então sendo cavado um buraco onde esse monstro vai ser erguido, ou então, pior ainda, um lugar onde essa coisa hedionda já foi erguida. Arranha-céu? Eu disse arranha-céu? O nome certo é arranha-inferno (FONSECA, 2013, p. 80).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), a torre simboliza, arranha-céu, remete à Torre de Babel, ou seja, à confusão, à ligação inferno-terra-céu, ao orgulho do homem querer ascender ao céu, à vigilância; por meio deste símbolo podemos notar que, para o personagem-protagonista, o arranha-céu sugere confusão. É interessante lembrar que, ao acessarmos os meios de comunicação, temos várias informações, notícias de violência em prédios, seja por brigas em elevadores, disputa por garagem, suicídio/assassinatos por despencar de janelas de andares altos, sem contar o maior atentado terrorista, o das Torres Gêmeas.

Com este caos em que o personagem tem que conviver, sua noção de mundo passa adquirir uma nova perspectiva:

Eu precisava fazer alguma coisa. Passei na porta de um monstrego desses que acabara de ser construído e vi, em frente a um pequeno galpão, um cartaz que dizia: AQUI. CORRETOR AUTORIZADO. Então tive uma ideia de gênio (FONSECA, 2013, p. 80).

Na percepção do personagem-protagonista, a culpa do caos urbano recai sobre os corretores. Então, para ele a vítima expiatória eram os corretores, naquele momento considerados uma

‘subclasse’ – um grupo heterogêneo de pessoas que – como diria Giorgio Agamben – tiveram o seu ‘*bios*’ (ou seja, a vida de um sujeito socialmente reconhecido) reduzido a ‘*zoé*’ (a vida puramente animal, com todas as ramificações reconhecidamente humanas podadas ou anuladas) (BAUMAN, 2005, p. 46).

Desta forma, o personagem atribuiu aos corretores uma condição de *homo sacer*, segundo o conceito de Agamben (2014), os sacrificáveis (*zoé*). Ele começou a matar os corretores e esperava que as mortes fossem notícias de grande alarde na imprensa:

[...] na terceira, uma pequena notícia foi publicada numa página interna: Corretor de imóveis assassinado. Corretor de imóveis assassinado com requinte de crueldade. Deceparam a sua cabeça e os dedos da sua mão.

Uma pequena notícia? Que absurdo, eu queria causar um choque emocional e sai aquela merreca de notícia? Então tive outra ideia brilhante (FONSECA, 2013, p. 80-81).

No conto, a repetição dessa violência se tornou banal. Os jornais não se interessaram em noticiar com grande alarde os fatos. Isso causou ainda maior irritação no personagem, que acabou matando mais corretores e das mais variadas formas brutais e cruéis até uma delas se tornasse uma notícia de primeira página nos jornais:

[...] Resumindo esta história que teve um final inesperado: [...] Depois do quinto corretor de imóveis que eu matei... depois do quinto... do quinto... Que som é esse? Eu estava rangendo os dentes? Sim, confesso, eu estava rangendo os dentes, comecei a ranger os dentes depois que li a notícia:

O assassinato dos corretores de imóveis teve um efeito surpreendente: fortaleceu o mercado imobiliário que estava em crise.

As vendas de apartamentos em todos os bairros da cidade aumentaram em cerca de 25%...

[...] Peguei a faca, a faca que me ajudara a matar os malditos corretores, e fiquei olhando para a imagem do meu rosto refletida na lâmina. Então, tive uma ideia, uma ideia fantástica que encheu o meu coração de regozijo. Mas ainda não posso contar para vocês. (FONSECA, 2013, p. 82, grifo do autor).

O desfecho do conto demonstra que o personagem-protagonista encontrou outra vítima expiatória⁸ e assim deixa o final do conto em aberto, pois não sabemos definir quem será a vítima e a tal ideia fantástica. Percebemos, também, mais uma vez, a banalização da violência, e a divulgação pelos meios de comunicação de massa desses crimes bárbaros.

Sobre a questão da banalização da violência, Girard (2008), afirma:

Nos dias atuais, a violência reina abertamente sobre todos nós, sob a forma colossal e atroz do armamento tecnológico. É ela, dizem os *experts*, sem ao menos pestanejar e como se tratasse da coisa mais natural, que conserva o mundo em um respeito relativo. A ideia de uma violência *sem limites*, por muito tempo ridicularizada e desconhecida por sofisticados ocidentalistas, reapareceu sob uma forma inesperada, no horizonte da modernidade. A vingança absoluta, outrora prerrogativa divina, retorna agora, trazida pelas asas da ciência, exatamente cifrada e medida. É isto, nos dizem, que impede que a primeira sociedade planetária destrua a si própria, a sociedade que já reúne ou que reunirá amanhã toda a humanidade. Parece cada vez mais claro que a pressão da violência ou a insistência da verdade, das quais os homens se fazem portadores, têm forçado os modernos a conviver face a face com essa mesma violência e verdade. Pela primeira vez, de forma explícita e mesmo perfeitamente científica, o homem confronta-se com a escolha entre a destruição e renúncia total à violência.

Talvez não seja o acaso que faça coincidir estes acontecimentos notáveis com o progresso indubitavelmente real das ciências ditas humanas, com a aproximação lenta, mas inexorável do saber em direção da vítima expiatória e das origens violentas de toda cultura humana (GIRARD, 2008, p. 300-301).

⁸ Para lembrarmos novamente do pensamento de Girard sobre vítima expiatória: “Se todos os homens conseguirem se convencer que um único entre eles é responsável por toda mimese violenta, se conseguirem ver nele a “mácula” que a todos contamina, se forem realmente unânimes em sua crença, então esta crença se verificará, pois não haverá mais, em lugar algum da comunidade, qualquer modelo de violência a ser seguido ou rejeitado, ou seja, a ser inevitavelmente imitado e multiplicado. Destruindo a vítima expiatória, os homens acreditarão estar se livrando de seu mal e efetivamente vão se livrar dele, pois não existirá mais, entre eles, qualquer violência fascinante (GIRARD, 2008, p. 107).”

Mesmo com tanta tecnologia, ainda há violência entre os homens, pois eliminar o semelhante é um meio de expulsar os males da cidade ao invés de buscar formas para harmonizar a convivência social. A cidade passa a ser cada vez mais percebida como caótica e sem controle e os indivíduos a vivenciam de forma cada vez mais fragmentada.

5.1.2 Quem ama a humanidade detesta seu semelhante

O conto “Amar o seu semelhante”, parte do livro *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011), começa com um título irônico, pois o personagem principal não ama o seu semelhante. Ele o odeia. Outro ponto de ironia é que o personagem também não quer que o seu semelhante conte-lhe histórias, anedotas e etc., mas ele faz questão de contar certos fatos para o leitor.

O conto inicia sem sabermos o que motivou o personagem-protagonista a ser infeliz e conseqüentemente ter tanto ódio de seu semelhante. A narrativa inicia assim:

Sou um homem infeliz. Jesus, segundo são Marcos, disse, “amarás o teu próximo como a ti mesmo”. Se eu não sinto amor por mim, como vou sentir pelo meu semelhante? Eu não acredito nem em Jesus, muito menos em são Marcos. Um filósofo inglês, Edmund Burke, afirmou, “ama a humanidade, detesta seu semelhante”. Quer dizer, detestava no início, depois a coisa piorou (FONSECA, 2011, p. 187).

O ponto culminante do enredo acontece no desfecho da história:

[...] quem eu encontro na praça, sentado num dos bancos? O meu vizinho que sempre que me encontra afirma que viver com uma mulher burra é pior do que viver com uma mulher feia. [...]
Sentei-me ao lado dele. Ele me reconheceu.
[...]
Fiquei olhando fascinado para o pescoço dele. Magro, raquítico, um apertão mais forte quebrava-lhe as vértebras cervicais. Quantas são mesmo? Sete. Conta de mentiroso? (FONSECA, 2011, p. 190).

Com este fim ambíguo, não sabemos definir se o personagem chega a apertar o pescoço da vítima naquele momento ou se estava somente pensando nesta possível ação.

Um tema recorrente nas narrativas de Rubem Fonseca é o desencontro do personagem entre a autoimagem e a imagem que supõe que outros fazem dele, que por sua vez provoca uma dúvida no personagem sobre o que as pessoas falam e pensam sobre ele.

Nesse mesmo dia encontrei mais quatro importunos que me contaram histórias, sem que da minha parte houvesse qualquer incentivo para isso. *Ao chegar em casa postei-me em frente ao espelho, queria descobrir o que havia na minha fisionomia que despertava nas pessoas aquela mania de contar coisas para mim, mesmo eu permanecendo invariavelmente calado. Ainda bem que os músculos dos meus braços e do meu peitoral estavam bastante rígidos. Faço levantamento de peso na academia todos os dias.* Mas voltando aos sujeitos que incomodavam contando suas histórias. Passei a odiar aquelas pessoas. Todas as pessoas. Passei a odiar o meu semelhante. Quando passava por alguém, mesmo que a pessoa apenas me cumprimentasse, eu dizia entre dentes “filho da puta, filho da puta, filho da puta” (FONSECA, 2011, p. 189, grifo nosso).

É possível notar na citação acima a preocupação do personagem, em cuidar do corpo, pois demonstra que ele tem o corpo fortalecido pela ginástica e também fica na dúvida sobre o que as pessoas pensam dele devido à sua força física. O personagem acha que isso deveria provocar nas pessoas ao seu redor respeito, admiração e até mesmo certo medo em se aproximar dele, porém, de acordo com o fragmento, as pessoas ignoram sua aparência física. Para Goffman (2012):

[...] o medo da perda possível de fachada impede a pessoa de iniciar contatos em que informações importantes podem ser transmitidas e relações importantes restabelecidas; ela pode ser levada a buscar a segurança da solidão em vez do perigo dos encontros sociais (GOFFMAN, 2012, p. 44).

A partir disso podemos pensar que o protagonista está com medo de perder sua fachada de “homem forte”, de perder sua aura de homem imponente com seus músculos rígidos perante as pessoas ditas fracas. Pois interiormente o personagem-narrador é fraco, e assim fica com medo de manter contato com outras pessoas e elas perceberem sua fraqueza interior. Conforme Goffman (2012):

Os termos “aprumo”, “sangue frio” e “pose”, referindo-se à capacidade de manter a compostura, devem ser diferenciados daquilo que é chamado de “gentileza”, “tato” ou “habilidade social”, a saber, a capacidade de evitar causar constrangimento a si próprio e aos outros (GOFFMAN, 2012, p. 101).

Essa relação entre sangue frio e gentileza aparece no fragmento do conto que relata que a princípio a ação do personagem era da “habilidade social”, pois ele tentava evitar causar constrangimento a si próprio e aos outros. Depois passa para uma ação mais “sangue frio” quando usa palavrões entre dentes sem agredir o semelhante, e posteriormente, quando o protagonista perde o “aprumo”, acaba matando o seu semelhante:

Nunca respondo às perguntas que esses indivíduos me fazem. [...] Quando passava por alguém, mesmo que a pessoa apenas me cumprimentasse, eu dizia entre dentes “filho da puta [...] [...] e quando voltei a mim percebi que o contador da piada estava caído ao chão e eu estava sobre ele agarrando-o com força pela garganta [...] (FONSECA, 2011, p. 187-189-190).

O comvente é que esse conflito na interação social gera o ódio do personagem e culmina em um prazer em matar o semelhante:

Aquela piada já me fora contada por ele mais de um milhão de vezes. Ouvi-la mais uma vez encheu-me de sofrimento, de tristeza e de ódio, um ódio tão forte que perdi a consciência, e quando voltei a mim percebi que o contador da piada estava caído ao chão e eu estava sobre ele agarrando-o com força pela garganta. “Cala a boca, seu filho da puta”, gritei. Mas ele havia se calado para sempre, eu o estrangulara. Fui dominado por uma sensação de poder, um poder causado pelo ódio, o ódio causara-me um bem-estar, um prazer imenso, uma espécie de êxtase. Precisava sentir aquela sensação agradável outra vez. Quem seria o próximo a me proporcionar aquela sensação aprazível? (FONSECA, 2011, p. 190).

Assim, a “ideia básica é a de que situações de impasse podem desencadear conflitos sob a forma de acusações, constituindo-se em movimento dramático de tentativa de controle social” (VELHO, 1987, p. 67). Neste aspecto, percebemos que para o personagem-protagonista as situações de impasse desencadeiam um controle social na base da violência.

De uma forma sucinta podemos constatar que na visão do narrador a vida de seu semelhante está limitada ao significado zoé, de acordo com a concepção agambeniana de *homo sacer*, sendo assim uma vida absolutamente matável, sem que isso cause arrependimento ou remorso por sacrificar mais uma vítima expiatória.

5.2 RELAÇÕES ENTRE PAIS E FILHOS

Pretende-se aqui analisar dois contos que remetem à temática das relações pais e filhos, mais precisamente as relações entre pais e filhos que possuem deficiências físicas e ou mentais e que, por causa disso, provocam em seus pais um comportamento confuso e relacionamento cheio de conflitos que pode, às vezes, culminar em tragédia.

O primeiro conto escolhido nesse eixo temático é intitulado “O filho” e faz parte do livro *Amálgama* (FONSECA, 2013). O conto está centrado nas consequências de uma gravidez indesejada envolvendo aborto, limitação física e comercialização de humanos.

O segundo conto escolhido é “Bebezinho lindo” que faz parte do livro *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011), que é sobre a difícil convivência de um casal com um filho com síndrome de Down, uma sucessão de tragédias que culmina no assassinato do filho pela mãe.

5.2.1 Quando os pais deixam viver e fazem morrer

O aborto, o infanticídio, a rejeição e o abandono de crianças são os temas dos dois próximos contos, práticas existentes desde a Grécia antiga.

O conto “O filho” começa relatando uma gravidez indesejada na adolescência em uma família pobre. Jéssica, personagem adolescente grávida, segundo a narrativa, foi criada com pai ausente e na concepção dela todos “os pais são uns merdas”. Com isso, a vontade inicial da moça é realizar um aborto. E coloca a questão: Quem tem o direito de matar uma vida, quem tem o direito de viver?

É isso que é muito provocador no referido conto de Rubem Fonseca, pois problematiza muito bem a realidade social das famílias pobres no contexto urbano brasileiro, com dificuldades financeiras e, o mais cruel, o da vida relegada à sorte. Aqui entra a definição de Agamben, a qual a vida humana é relegada a fazer viver e deixar morrer, e encontra-se o paradoxo envolvido no tema do aborto. Porém, se analisarmos todo o incentivo à sexualidade veiculada pela mídia, podemos pensar no caso de fazer viver, por meio da reprodução sexuada e deixar morrer (gerar o feto sem intenção e vontade de criar o bebê).

Jéssica tinha 16 anos quando ficou grávida.
É melhor tirar, disse a mãe dela. Você sabe quem é o pai?
Jéssica não sabia. Respondeu, não interessa quem é o pai, são todos uns merdas.
Combinaram que iam fazer o aborto na casa da mãe de santo d. Gertrudes, que fazia todos os partos e abortos daquela comunidade.
(FONSECA, 2013, p. 7).

Cabe aqui pensarmos o quanto a narrativa é “capaz de refletir as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária” (BOSI, 2008, p. 21). Podemos notar também no fragmento acima a presença da crença religiosa, da união entre os habitantes da comunidade por meio das crenças religiosas que facilitam e amenizam a vida dos seus integrantes, bem como a presença dos abortos clandestinos.

No decorrer da narrativa Jéssica muda sua decisão de abortar o filho, e propõe até mesmo o nome do possível filho ou filha. Todavia a sua mãe não concorda em não realizar o aborto, mas a garota argumenta que se surgir obstáculos na criação do filho ela tem a opção de vender a criança, pois sua amiga Kate já vendeu o próprio filho. Aqui surge outro tema, o da venda e do tráfico de crianças no mercado negro.

Na véspera de realizar o aborto, Jéssica falou com a mãe que havia decidido ter o filho e que fosse menino ia se chamar Maicon e se fosse menina, Daiana. [...]
Qual o problema? Se der trabalho eu posso dar o bebê, ou melhor, posso vender. Tem um monte de gente interessada em comprar bebês. A Kate vendeu o bebê, você sabia? (FONSECA, 2013, p. 8).

Um tema chocante, vender o próprio filho, transformar o filho em mercadoria, em uma coisa vendável.

Ao falar da possível venda da criança, isso levanta a ambição da mãe da Jéssica que, movida pela miséria, não pensa duas vezes em ir perguntar para Kate por qual valor vendeu seu bebê, mas ela nega revelar o valor. Com isso Rubem Fonseca revela suas artimanhas narrativas para com o personagem e libera a carta na manga que é possível encontrar em outros livros do autor, como por exemplo, o romance *Agosto* (1994), no qual o personagem Salete, movida pela paixão pelo inspetor Mattos, decide ir a uma macumbeira para facilitar o amor dos dois. É justamente isso que a mãe de Jéssica faz. Utiliza os serviços de uma macumbeira para que por meio de magia Kate possa revelar o valor de venda do seu bebê.

O comovente disso tudo é que a mãe de Jéssica (d. Benedita) está com o intuito de vender o bebê escondido da própria filha, e com o dinheiro ganho comprar uma dentadura. Esse é um dos temas recorrentes nas narrativas de Rubem Fonseca, pois seus personagens pobres frequentemente são caracterizados como “desdentados”, ou com dentes estragados, etc.⁹ Eis o fragmento: “Mas d. Benedita não disse isso para Jéssica. Estava decidida a vender o bebê ela mesma, pois precisava de dinheiro para comprar uma dentadura” (FONSECA, 2013, p. 10).

É interessante notar a mudança de comportamento do personagem Jéssica para com seu bebê, pois a princípio ela queria abortar o bebê e depois vendê-lo, para logo depois mudar de comportamento, decidindo ter a criança. Desta forma é possível analisarmos a influência do “*Genius*”¹⁰ no ser humano, que ora induz a pessoa à prática do mal ora à prática do bem. “Jéssica dormiu mal aquela noite, pensando no filho. Não ia vender o bebê, queria lhe dar de mamar, seus peitos já estavam cheios de leite” (FONSECA, 2013, p. 10). Ou seja, a possibilidade da maternidade, no referido fragmento acima nos permite comentar que isso induz uma mudança de postura da adolescente perante seu futuro filho.

Assim, o que ocorre na narrativa a partir deste momento é uma inversão de valores, onde uma futura mãe deseja o filho, e uma pessoa que já é mãe deseja vender seu futuro neto por puro hedonismo em busca de uma beleza que a mídia da

⁹ Outro ponto marcante nas narrativas de Rubem Fonseca: os miseráveis sempre com algum defeito; em especial os dentes, a ausência de dentes. Um exemplo retirado do romance *A grande arte*: “Gilberto comia bife de panela de arroz. Enchia a boca com grandes garfadas e mastigava com os dentes da frente. Os molares se perdem primeiro” (FONSECA, 2010, p. 33).

¹⁰ Utilizaremos, neste trabalho, a sugestão de significado do termo “Genius” proposto por Agamben (2012): “Genius é a *nossa* vida, enquanto *não* nos pertence, então devemos responder por algo pelo qual não somos responsáveis; nossa salvação e nossa ruína apresentam um rosto pueril, que é e não é nosso” (AGAMBEN, 2012, p. 20, grifo do autor).

sociedade a qual vive impõe direta/indiretamente aos seus integrantes. O chocante disso é que a futura avó não mede esforços para conquistar o seu desejo de vender a criança, disposta até mesmo de esconder tal ensejo de sua própria filha:

D. Benedita fez questão de acompanhá-la. Seu plano era pegar o bebê imediatamente após o parto e sair correndo com ele debaixo do braço para se encontrar com o comprador de bebês, com quem ela já havia combinado tudo. Ela também havia levado panos para envolver o bebê (FONSECA, 2013, p. 10).

Mas ocorre um momento da narrativa que tudo torna a mudar, o instante do nascimento da criança.

Rubem Fonseca escreve de tal forma o conto que surpreende o leitor com a forma como é abordado o nascimento do bebê, pois a princípio provoca questionamentos sobre a ação e reação dos personagens perante tal momento: “O parto ocorreu normal. O bebê nasceu, era menino. [...] D. Benedita imediatamente olhou o bebê e saiu correndo da casa de d. Gertrudes” (FONSECA, 2013, p. 10). Neste momento o leitor pode-se perguntar: mas por que a avó foge? Qual é o segredo deste parto, o que tem a criança?; Fica essa dúvida porque, como foi comentado anteriormente, o desejo de D. Benedita era vender o bebê ao nascer, mas, no entanto, ela sai correndo do barraco. Eis que a resposta surge de uma forma surpreendente¹¹, e ao mesmo triste e grotesca, provocando um efeito de nocaute no leitor:

Jéssica então olhou o filho. Não disse uma palavra. Pegou o bebê envolto no cobertor e no pequeno lençol de renda e saiu da casa de d. Gertrude.

Foi caminhando lentamente pela rua até que encontrou a primeira lata de lixo grande. Então jogou o bebê na lata de lixo.

O bebê era aleijado. Só tinha um braço. Ela não ia dar de mamar nem ninguém ia querer comprar aquela coisa (FONSECA, 2013, p. 11).¹²

¹¹ Forma clássica do estilo de escrita fonsequiano, o de estabelecer os enredos de seus contos provocando um efeito de nocaute no leitor – Como sugere o escritor e crítico Julio Cortázar (2013) a respeito da elaboração da narrativa conto. Também de acordo com Fábio Lucas (1976), os contos de Rubem Fonseca são contos de ação, ou seja, o autor arma a situação dramática em lances rápidos. (cf.: CORTÁZAR, 2013, p. 152; LUCAS, 1976, p. 125-126)

¹² A respeito de como Rubem Fonseca traça os dramas de suas narrativas, o crítico Malcolm Silverman (1981) comenta que Fonseca consegue manter uma atmosfera opressiva do começo ao fim de suas histórias, com uma aspereza contínua a qual pinta o drama urbano que lhe provoca o seu mundo torturado. (cf.: SILVERMAN, 1981, p. 262)

Assim, percebemos mais uma vez o *Genius* atuando na pessoa, pois o personagem Jéssica muda sua atitude perante seu bebê recém-nascido. Antes ela desejava abortar/vender, depois passou a ter sentimentos pela criança que estava sendo gerada e, depois, quando a criança nasceu surge a rejeição de criar o bebê, por causa da deformidade física.

De acordo com Giorgio Agamben (2013): “O homem carrega em si o selo do inumano, que seu espírito contém, no próprio centro dele, a punção do não-espírito, do caos não-humano que marca atrozmente o seu ser capaz de tudo” (p. 83).

Neste momento o *Genius* atua na pessoa como forma de mal, porque neste caso a mãe rompe os laços afetivos com a criança de uma forma cruel, considerando-a uma coisa, um lixo, um ser matável cuja existência não faria diferença. É isso que torna cruel as atitudes dos personagens, conduzindo de forma drástica suas vidas. Aqui podemos vislumbrar quão terrível é a ação das personagens, pois vai desde um possível aborto, passa por uma possível venda de humanos e culmina no abandono de um ser indefensável em uma lata de lixo.

Importa ressaltar que “o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação” (BOSI, 2008, p. 09).

Percebe-se, portanto, o quanto que

ao buscarem algo que se possa contrapor à falta de inteireza da vida, os personagens só encontram o caminho da violência que mais reproduz do que contesta a violência da sociedade. A improdutividade, a incapacidade de criar e de amar dos personagens, são índices da insatisfação com a vida fraturada; ao mesmo tempo, trazem na esfera mais íntima as feridas impostas pela sociedade: a reificação do indivíduo (OTSUKA, 2001, p. 97).

Assim, de acordo com Otsuka (2001), os personagens de Rubem Fonseca sustentam essa incapacidade de amar, que ao invés de contestar a violência provocam mais violência.

Neste panorama, utilizamos uma citação de Leyla Perrone-Moisés, ajuda-nos a compreender a importância da literatura para ampliar nossa compreensão do mundo real e assim podermos estabelecer uma ponte de reflexões na ideia de que esse “processo que consiste em destruí-lo e reconstruí-lo, atribuindo-lhe valores

que, em si, ele não tem. Como toda arte ‘representativa’ (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 108).

Todavia, o que foi abordado no conto “O Filho”, principalmente o tema sobre mãe que abandona o filho, é algo que uma hora ou outra aparece como notícia em algum noticiário de televisão, jornal e atualmente também via internet.

Dessa maneira, podemos verificar que por meio da literatura é possível provocar reflexões a cerca do nosso mundo, principalmente em certas situações, que geram mal-estar. Como salienta Perrone-Moisés (2006), “a literatura nos obriga a questionar constantemente o mundo que nos cerca” (p. 97).

5.2.2 “Bebezinho lindo”

No conto “Bebezinho lindo” do livro *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011), Rubem Fonseca aborda a questão de pessoas com alguma anormalidade, e este é um tema presente em muitas de suas narrativas.

Na narrativa é possível analisarmos também a questão do *genius*, da mudança de atitude perante uma adversidade, ou seja, em dado momento a pessoa tem um comportamento normal e de repente comete um ato abominável, como, por exemplo, assassinar a facada o próprio filho.

O enredo inicia com o personagem “Mãe” relembrando de como seu filho era um bebezinho lindo: “Quando eu passeava com Dudu no carrinho, as pessoas, homens, mulheres, crianças paravam para olhá-lo e diziam, que bebezinho lindo, tão fofinho” (FONSECA, 2011, p. 17).

Mas, ao descobrir que filho possuía síndrome de *Down* e por causa dessa anomalia nos cromossomos ele cresceria com aspecto físico e cognitivo diferente do de uma criança normal, a mãe sentiu-se perturbada em saber que seu bebezinho lindo necessitaria de atenção especial. Ela também não esperava que o pai (Gabriel) da criança iria abandoná-la ao saber de tal anomalia porque ela considerava-o um homem bom, perante a sociedade.

Eu estava muito apaixonada quando conheci Gabriel. Ele queria casar, ter filhos, dois no mínimo, dizia. Era um homem muito

inteligente, trabalhador, carinhoso, bom, generoso até demais, pois dava sempre esmolas muito altas para os mendigos. Eu tinha certeza de que ele seria um bom pai (FONSECA, 2011, p. 18).

Pois Gabriel, ao saber que o filho nascera com problemas, não quis mais saber da mulher e nem do filho (bebê) e ainda culpou-a, argumentando que tal anomalia só poderia ter vindo do lado familiar dela. “[...] Tivemos uma discussão horrível, ele disse que o meu filho sofria de mongolismo. Ele dizia, o SEU filho, como se o filho não fosse também dele. [...] Não demorou muito para nos separarmos” (FONSECA, 2011, p. 18).

Aqui podemos analisar a questão da genética também. A influência da eugenia nos dias atuais para a construção familiar perfeita, que segundo Foucault (2010) e Bauman (2012) algumas sociedades já haviam começado a busca por entendimento científico pela genética de uma raça superior em meados do século XIX.

E a narrativa prossegue salientando que o pai da criança casara novamente, teve duas filhas, e nunca mais fora visitar o seu primeiro filho. “Dudu já estava com oito anos e Gabriel nunca o visitou. Soube que ele se casara novamente e tinha dois filhos, duas meninas” (FONSECA, 2011, p. 18).

Podemos ver o *genius* agindo novamente, pois um pai que ama suas filhas mas não visita seu filho, ou seja, um pai que é bom para certos filhos e mau para outro.

A narrativa também aborda o tema de mudança cultural dos médicos para com seus pacientes, pois o personagem faz referências aos médicos de outras épocas, que evitavam falar certos temas e termos para os seus pacientes:

O meu médico antigo sabia como me tranquilizar, nunca me disse essa palavra que eu odeio, Down, mas o novo médico não tinha a menor preocupação em me poupar. Afirmava que eu tinha que conhecer em detalhes a doença do meu filho para melhor cuidar dele (FONSECA, 2011, p. 19).

No desfecho do conto a mãe relata a mudança física dela e de seu filho: “[...] Quando fez trinta anos era um homem gordo, careca, feio. Eu também ficara feia, cadavérica, não tingia mais os meus cabelos que haviam ficado completamente brancos” (FONSECA, 2011, p. 20).

Assim o personagem mãe começa a reclamar das atitudes de seu filho, que se torna agressivo com ela:

Aos poucos Dudu foi se tornando mais agressivo, ofendendo-me verbalmente, chamando-me de megera nojenta.

Um dia me agrediu com um soco no peito, mas pior do que a dor física que senti foi o sofrimento psicológico que aquilo me causou (FONSECA, 2011, p. 20).

O ápice do conto ocorre quando a mãe crava a faca no peito de seu filho. Podemos perceber a ação do *genius* humano, pois a mãe que tempos atrás achava seu filho o bebezinho mais lindo, agora assassina seu próprio filho adulto em um impulso de raiva.

[...] Então ele entrou na cozinha e perguntou que porcaria era aquela que eu estava fazendo. [...] Dudu pegou a carne que estava sobre a tábua de cortar e esfregou na minha cara. Eu o empurrei com força, e, sem querer, cravei a faca no peito dele, na altura do coração. Ah, que Deus me perdoe! Dudu caiu ao chão e depois de se agitar convulsivamente por alguns segundos (FONSECA, 2011, p. 21).

Após matar o filho, a mãe sente o remorso de ter realizado tal ato cruel, e recorre à lembrança da foto do seu bebezinho lindo para afogar sua profunda tristeza. “[...] Depois de enxugar as mãos e o rosto fui até o quarto, abri a gaveta e peguei uma foto do Dudu, o bebezinho mais bonito do mundo. Fiquei olhando para a foto, longamente, enquanto os meus olhos se enchiam de lágrimas (FONSECA, 2011, p. 21)”.

5.3 AS RELAÇÕES ENTRE DIFERENTES QUANDO SE TORNAM IGUAIS

Analisaremos aqui dois contos: “O Ciclista”, do livro *Amálgama* (FONSECA, 2013) e o conto “Sapatos”, de livro *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011).

Esses contos remetem ao tema da oscilação entre diferença e igualdade entre grupos e pessoas, mais precisamente sobre indivíduos que, de alguma forma, por pensarem que sofrem algum tipo de pressão familiar e/ou político-social, sentem-se na incumbência de encontrar um meio de satisfazer suas necessidades de libertação desta pressão que os aflige. Esse é um dos temas do conto em análise, o qual, uma empregada que não tem condições de comprar sapatos para o filho, furta um par de sapatos do patrão rico, porque ele não o usa, e presenteia o filho dizendo que foi o patrão quem doou para ela.

5.3.1 O justiceiro urbano

O conto “O Ciclista”, do livro *Amálgama* (FONSECA, 2013), é narrado em primeira pessoa. O personagem-protagonista foi criado somente pela mãe desde quando o pai abandonou-os, quando ele tinha apenas seis anos de idade.

O personagem fala que, na escola onde estudou, a maioria das crianças eram criadas somente por suas respectivas mães, pois os pais também tinham sumido. Esse fato não causava constrangimento para o garoto. Tornou-se uma situação corriqueira e até normal não ter a presença paterna no lar. Isso demonstra o olhar atento do autor para as mudanças das famílias tradicionais e populares (com presença materna e paterna) para as “famílias contemporâneas”, ou seja, de filhos sendo criados apenas pelas mães ou pelos pais (e até mesmo pelos avós), bem como de famílias constituídas pela presença de pais tutores homossexuais, que está sendo cada vez mais frequente. O personagem conta também que não sente nenhum afeto pelo pai, que não se lembra do rosto do pai e que não entendia porque a mãe guardava um retrato dele, pois a espancava, traía e ainda a largou com filho pequeno. Então, o garoto relata que pegou a foto, rasgou em pedacinhos, jogou na privada e urinou em cima.

Para ajudar em casa, o personagem conseguiu um emprego depois que terminou de cursar o primário, como entregador de produtos de beleza de uma firma que não tinha loja física e só vendia os produtos via internet, evidenciando um trabalho decorrente do crescimento do comércio *on-line* nos dias atuais.

A ironia arguta fonsequiana aparece nesse conto quando o personagem narra a propaganda e a venda de produtos cosméticos, no seguinte fragmento:

O nome era Slim Beauty, acho que é assim que se escreve, é inglês, creio que significa beleza e magreza. Mas quando eu tocava a campanha das casas para entregar os pacotes, as mulheres que abriam a porta eram cada vez mais gordas (FONSECA, 2013, p. 60).

É essa contradição que está no centro da ironia, como afirma Brait:

Para haver a ironia há necessariamente a opacificação do discurso, ou seja, um enunciador produz apenas um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a maneira de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões (2008, p. 140).

Com isso percebemos mais um fato da nossa contemporaneidade, que é a busca da boa forma, a busca por uma beleza estética universal ditada pela *mass media*, fazendo com que as pessoas busquem esta boa forma ideal.

A publicidade tem um papel importante influenciando as pessoas a procurarem a boa forma física, estética. Basta observar o grande crescimento de procura por academias de ginástica e de musculação, lojas e consultórios médicos de terapias e produtos para o corpo, e ainda as mais diversificadas linhas de tais produtos cosméticos e de suplementos.¹³

Ainda nesta abordagem de beleza estética corporal, o conto “O Ciclista”, também traz a marca registrada de textos fonsequianos, que abordam pessoas com aspecto físico feio e grotesco e enfocam o meio urbano e suas inter-relações. Assim,

¹³ Há outros contos de Rubem Fonseca que abordam esta temática de cuidado com a boa forma, por exemplo, o conto “A Força Humana”, da coletânea *A Coleira do Cão* (1965), e o conto “Fevereiro ou Março”, da coletânea *Os Prisioneiros* (1963), neste último: “[...] comecei com um supino de noventa quilos, três vezes oito. O olho vai saltar, disse Fausto, parando de se olhar no espelho grande da parede e me espiando enquanto somava os pesos da barra. Vou fazer quatro séries pro peito, de cavalo, e cinco para o braço, disse eu, série de massa, menino, pra homem, vou inchar. E comecei a castigar o corpo, com dois minutos de intervalo entre uma série e outra para o coração deixar de bater de forte; e eu poder me olhar no espelho e ver o progresso. E inchei: quarenta e dois de braço, medidos na fita métrica” (FONSECA, 2009b, p. 12).

em determinado momento da narrativa, o narrador diz que a mãe é desdentada, que o patrão era mais magro que ele, careca e de nariz torto.

A feiura observada nas pessoas mais próximas pelo personagem também é visível na cidade.

Andando de bicicleta pela cidade a gente tem uma boa ideia do mundo. As pessoas são infelizes, as ruas são esburacadas e fedem, todo mundo anda apressado, os ônibus estão sempre cheios de gente feia e triste. Mas o pior não é isso. O pior são as pessoas más, aquelas que batem em crianças, que batem em mulheres, urinam nos cantos das ruas (FONSECA, 2013, p. 60).

Percebemos na citação acima uma crença do narrador que constata que o feio não é aspecto físico em si, mas sim a forma como a pessoa age no relacionamento social que, dependendo disso, pode ser considerada feia ou bonita.

Assim como Salvador Dalí tem como tema recorrente a figura do ovo, é perceptível nos textos de Rubem Fonseca os significados da palavra dente e seus derivados, como por exemplo, dentadura, desdentada. De acordo com o dicionário de símbolos:

Perder os dentes é perder a força agressiva, juventude, defesa. É um símbolo de frustração, de castração, de falência. É a perda da energia vital, enquanto a mandíbula sadia e bem guarnecida atesta a força viril e confiante em si mesma (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 330).

Com isso, podemos observar que nos textos de Rubem Fonseca há a verossimilhança da frustração de personagens em conviver no contexto urbano onde a violência teima em ditar sua força. Temos como exemplo o famoso conto “O Cobrador”, do livro homônimo lançado em 1979, no qual a narrativa se inicia com uma ação violenta num consultório odontológico. Também no conto “Intestino Grosso”, da coletânea *Feliz Ano Novo* (1975), temos um dos personagens identificado por nome Autor que diz: “[...] os meus livros estão cheios de miseráveis sem dentes.” (FONSECA, 2012a, p. 119).

No conto “O Ciclista” não diz se o narrador é desdentado, diz apenas: “[...] minha mãe está desdentada e eu vou pelo mesmo caminho [...]” (FONSECA, 2013, p. 62). Desta forma, podemos relacionar certas ações do narrador-protagonista com o que foi citado anteriormente sobre a simbologia do dente, ou seja, na maior parte

das ações do personagem, ele age convicto do que está fazendo. Assim demonstra que os personagens que possuem uma arcada dentária em boas condições não se intimidam com a vida urbana. Mesmo utilizando como meio de trabalho uma bicicleta que não pertence a ele, é da empresa, o personagem pode levá-la para casa como se fosse sua, e circula pela cidade com a bicicleta com a destreza e a felicidade de quem é dono do objeto, pois foi até mesmo ele quem escolheu o modelo da bicicleta que queria para o trabalho.

Como é possível notar no conto, o personagem protagonista não se importa por ter sido criado sem a presença do pai. Sua mãe, caracterizada como desdentada, foi traída, apanhada e sofreu com o abandono do marido com um filho pequeno, e mesmo assim ainda guardava uma fotografia do homem. Fica visível este contraste de personagem com dentes como pessoas destemidas, e as pessoas desdentadas como frustradas.

Para Chevalier e Gheerbrant (2012), a imagem da bicicleta é um meio de transporte movido pela pessoa que a utiliza que, ao contrário dos outros veículos que são movidos por força alheia, é movida por esforço individual a fim de determinar o movimento sempre para frente, e desta forma manter o equilíbrio, correspondendo a uma necessidade normal de autonomia e independência consigo mesmo. Sendo assim, percebemos que o veículo escolhido pelo protagonista para realizar suas aventuras pode ser associado ao símbolo da bicicleta, pois para, o personagem o que interessa no momento é seguir a vida para frente com certa autonomia, independência, já que busca desde cedo uma forma de sobrevivência na selva de pedra, e também mantém certo equilíbrio emocional mesmo tendo uma criação diferenciada.

Nos capítulos anteriores desta dissertação foi possível estabelecer uma aproximação do conceito de *homo sacer* (AGAMBEN, 2014) com o de vítima expiatória (GIRARD, 2008). O *homo sacer*, se torna sacrificável, matável, excluído quando sua vida é considerada zoé. A vítima expiatória pode sofrer violência porque foi considerada uma expiação para determinada situação.

Assim, enfocaremos o conto “O Ciclista”:

Andando de bicicleta pela cidade a gente tem uma boa ideia do mundo. As pessoas são infelizes, as ruas são esburacadas e fedem, todo mundo anda apressado, os ônibus estão sempre cheios de gente feia e triste. Mas o pior não é isso. O pior são as pessoas más,

aquelas que batem em crianças, que batem em mulheres, urinam nos cantos das ruas. Andando na minha bicicleta, vejo tudo isso e chego em casa preocupado, e minha mãe pergunta o que aconteceu, você está triste, e eu respondo não é nada, não é nada. Mas é tudo, é eu não poder ajudar ninguém, hoje mesmo vi uma velhinha ser assaltada por dois moleques e não fiz nada, fiquei olhando de longe, como se aquilo não fosse assunto meu. Será que eu vou ser igual ao meu pai, um covarde filho da puta que não teve coragem de enfrentar a trabalhadeira de criar uma família e fugiu? É isso? Vou ser um cagão igual a ele? (FONSECA, 2013, p. 60).

Conforme o conceito de *homo sacer* proposto por Agamben (2014), percebemos que o personagem se encontra em um impasse, pois ao observar a cidade em seu dia a dia ele conclui que no espaço em que vive está rodeado de coisas negativas. Sendo o protagonista considerado como um ser que possui a vida no sentido *bíos*, ele busca determinar quem possui o modo de vida *zoé*. O personagem mesmo fica na dúvida se faz ou não parte do “Povo”¹⁴. Tem receio de se tornar um covarde igual ao pai e desta maneira não poder encarar a vida no modo *bíos*.

[...] estava voltando para casa quando vi um homem barbado batendo num garotinho. Ele dava tapas na cara com tanta força que o barulho chamou a atenção. Acho tapa na cara, ainda mais com aquela força, pior do que soco, porque é uma coisa, além de dolorosa, humilhante, um garotinho que cresce levando tapa na cara quando adulto vai ser um pobre-diabo. Dei a volta, pedalei com força e, controlando a direção com mão firme no guidão, atropeliei o filho da puta, bem entre as pernas, e ele caiu no chão gemendo, e eu ainda passei por cima da cara dele (FONSECA, 2013, p. 61).

Na citação acima podemos notar a mudança de pensamento do personagem, que agora não só observa a violência que ocorre ao seu redor, mas quer também intervir, utilizando seus próprios critérios para definir o que é certo ou errado. Então, neste momento, o protagonista define que o tal “homem barbado” é um ser de vida *zoé* ao qual pode agir contra ele com violência sem se sentir culpado. O personagem-narrador ataca-o atingindo os órgãos genitais do suposto malfeitor com

¹⁴ Conforme a ideia de “Povo” e “povo” proposta por Agamben (2014): “[...] a constituição da espécie humana em corpo político passa por uma cisão fundamental, e que, no conceito “povo”, podemos reconhecer sem dificuldades os pares categoriais que vimos definir na escritura política original: vida nua (povo) e existência política (Povo), exclusão e inclusão, *zoé* e *bíos*. O “povo” carrega, assim, desde sempre, em si, a fratura biopolítica fundamental. Ele é aquilo que não pode ser incluído no todo do qual faz parte, e não pode pertencer ao conjunto no qual está desde sempre incluído” (AGAMBEN, 2014, p. 173).

sua bicicleta. Podemos ver nesta cena que, subjetivamente, a intenção do personagem é exterminar a possível chance do zoé em se reproduzir. O fato de ele passar “em cima da cara”, do malfeitor, permite supor que esse tipo de ser na sociedade não merece ter uma identidade, não possui um rosto que mereça ser digno de transmitir uma boa imagem:

Encontrei os dois moleques que haviam assaltado a velhinha seguindo outra na rua. Pedalando mais depressa passei rente a um deles e dei-lhe um soco na nuca. O puto caiu estatelado no chão. Depois de uma freada, voltei e arremeti em cima do outro dando uma pancada violenta na barriga dele com o guidão (FONSECA, 2013, p. 61).

Como se pode observar o personagem tomou para si a identidade de justiceiro urbano, pois ao encontrar os bandidos da velhinha ele quis se vingar por ela. Para o personagem, segundo a concepção teórica de Girard (2008) sobre a vítima expiatória, ao agir com violência contra os malfeitores está fazendo um bem para a velhinha e para os indefesos. Podemos ver este tipo de concepção em nossos dias a dia. Basta ligar a televisão em qualquer momento para ver inúmeros programas que enfocam a violência urbana que, na maioria das vezes, as pessoas querem fazer justiça com as próprias mãos.

Eu estou ficando maluco? Todo dia fico procurando em cima da minha bicicleta alguma pessoa má para punir. Os maus devem ser punidos, e não digo isso como um coroinha falando na igreja, mesmo porque eu nunca vou à igreja, nem digo isso como se fosse um tira, nem digo isso porque meu pai abandonou a família quando eu tinha seis anos, nem digo isso porque minha mãe está desdentada e eu vou pelo mesmo caminho, eu digo isso porque odeio gente má. E sei quando a pessoa é má só de olhar para a cara dela (FONSECA, 2013, p. 62).

Com o fragmento anterior, refletimos que o personagem encontrou um “padrão” para definir quem vive como zoé. Fica claro que essa definição de *homo sacer* não parte da sacralidade de uma religião, muito menos de uma ação definida pelo Estado, e nem por ideologias advindas da família. Sua capacidade de escolher quem é a vítima expiatória é completamente subjetiva, ou seja, parte de uma racionalização situacional e emocional que, na visão do personagem, não ocorrerá erros de escolha de quem deve sofrer violência por ter provocado violência, mesmo que ela ainda tenha ocorrido em vias de fato.

Hoje à noitinha passei por um homem na rua carregando uma saca e pelo perfil notei que ele era mau. Dei a volta para ver a cara dele de frente. Sim, ele era mau, muito mau. Adiantei a minha bicicleta, retornei e fiquei parado de frente para ele. Ficamos olhando um para o outro, ele um tanto quanto surpreso, com aquele menino olhando-o fixamente. Então comecei a pedalar furiosamente dirigindo minha bicicleta para cima dele, o cara meteu a mão na saca, tirou um revólver, mas nesse momento, eu acertei os colhões dele com os pneus e em seguida atingi a barriga dele com o guidão (FONSECA, 2013, p. 62-63).

Para o personagem, como se pode observar, é possível reconhecer um malfeitor utilizando um critério pessoal subjetivo de aparências. Desta maneira o protagonista define quem é a vítima expiatória, quem faz parte do “Povo” e do “povo”. Ele faz suas escolhas para agir contra o mal, num ciclo infinito onde violência gera violência, um ciclo que, se analisar pelas ações do personagem, só terá fim quando todas as vítimas expiatórias, todos os zoé, que ele se defrontar forem realocados em seus devidos lugares.

Desta forma o personagem protagonista inicia seu “trabalho extra” de punir as pessoas más, mas ainda continua com seus sonhos de criança. Um deles é trabalhar em um circo, no globo da morte, porém sem moto e sim com uma bicicleta, pois se considera bom suficiente em cima de uma bicicleta para conseguir tal façanha.

5.3.2 Sapatos apertados amaciam com o tempo

O conto “Sapatos”, do livro *Axilas e outras histórias indecorosas* (FONSECA, 2011), aborda a aparente impossibilidade de escapar de um destino familiar traçado para um dos filhos como assaltante em um contexto em que arranjar emprego depende, em parte, de aparências.

O personagem-narrador não se identifica. O único personagem que tem nome é a mãe (Dona Eremilda) do narrador.

A trama tem início com as lamentações do personagem principal sobre as dificuldades de conseguir emprego devido às circunstâncias sociais e de aparência física: “Não está fácil arranjar emprego. Topo fazer qualquer coisa, mas sei que

tenho problemas, como esse dente faltando na frente, um buraco feio que eu sei que causa uma impressão ruim” (FONSECA, 2011, p. 9).

Nota-se, portanto, mais um exemplo da recorrente escolha do autor Rubem Fonseca em escrever sobre pessoas com algum aspecto físico considerado feio perante a sociedade que, neste caso, são personagens sem estética bucal considerada bela.

Com isso, há uma deflagração da atual situação social imposta aos integrantes das narrativas fonssequianas, a qual tudo está em volta de um mundo que exige beleza estética, além de dinheiro, de seus habitantes para serem “felizes” e conquistarem seus objetivos.

Sobre esse aspecto, da forma em que o autor escreve seus livros, Antonio Candido (2011) argumenta que o escritor Rubem Fonseca é um dos propulsores, do que o crítico denomina Realismo Feroz, devido à forma que escritor mineiro dá vazão à suas narrativas como uma espécie de notícia crua da vida (cf.: CANDIDO, 2011, p. 255).

A partir da análise desses elementos, podemos retomar os conceitos de biopolítica de Foucault (2008), a respeito do desemprego. Para o sistema governamental, o desemprego é caracterizado pelo trabalhador em trânsito, entre uma atividade menos rentável para mais rentável. O desemprego não deve ser controlado com emprego, mas com preço, pois para a biopolítica é necessário uma quantidade de desempregados. Todavia está no cerne desse sistema colocar seus indivíduos perpetuamente em situação de perigo, seja o perigo de perder emprego, ou o de conseguir um emprego com bom salário, mas com o perigo dos juros/impostos/inflação do país aumentar.

O personagem-narrador descreve que a mãe suspeita que ele não consiga um emprego porque não possui sapatos, sendo assim ela resolve conseguir um par para o filho. “[...] minha mãe acha que eu não arranjo emprego porque não tenho sapatos. [...] O seu patrão lhe dera um par de sapatos que apertavam tanto o pé dele que não podiam ser usados” (FONSECA, 2011, p. 9).

Além de ganhar os sapatos da mãe, o personagem tem o azar de recebê-los muito apertado. A narrativa também enfoca a corriqueira ocorrência de violência, mas a mostra pelo foco de um familiar que tem vergonha, medo que os outros saibam que seu irmão fora morto quando fugia de policiais ao assaltar um turista na

praia. O personagem salienta que esse tipo de violência é tão comum que os jornais já nem dão tanta importância.

Experimentei os sapatos. Eles apertavam muito meu pé. Eu ia ter que amansá-los, como dizia o meu irmão que morreu atropelado, foi assassinado pela polícia quando fugia depois de assaltar um turista na praia, mas ninguém pode saber isso, para todo mundo a gente diz que ele morreu atropelado e todo mundo acredita. Turista assaltado e bandido assassinado pela polícia era uma coisa tão corriqueira que os jornais quando noticiavam era numa coluna mínima, sem foto, sem nada (FONSECA, 2011, p. 10).

Depois de um tempo “amansando” o par de sapatos o personagem foi procurar emprego, e ficou muito satisfeito com a mudança de atendimento das pessoas para com ele: “No dia seguinte coloquei os sapatos e fui procurar emprego. As pessoas já me atendiam melhor, pediam para eu voltar dentro de alguns dias, isso já era coisa do sapato novo” (FONSECA, 2011, p. 10).

E eis que consegue um emprego:

O melhor de tudo é que consegui um emprego como porteiro de um prédio na zona sul. [...] Minha mãe ficou muito feliz quando soube que eu tinha arranjado um emprego, eu ia poder ajudar nas despesas da casa, principalmente comprar comida. Mas acho que a razão principal foi porque ela tinha medo que eu me tornasse um marginal, como o meu irmão, e arranjando um emprego isso não ia acontecer (FONSECA, 2011, p. 11).

Com isso, o personagem constata que, com a simples mudança na aparência seu *status* perante a sociedade é alterado, e por isso consegue a oportunidade de emprego tão esperada.

Porém, como diz o ditado popular, “felicidade de pobre dura pouco”, surge mais um drama na vida do personagem. Ele recebe a visita da polícia com más notícias: “Esses sapatos foram roubados por ela, ele [policial] disse. [...] Depois que o tira me levou para o carro da polícia que estava na porta, felizmente nenhum vizinho viu essa coisa toda” (FONSECA, 2011, p. 12).

No fragmento acima podemos notar também que o personagem tem um grande medo ser visto pela vizinhança como um marginal, tem medo que as pessoas presenciem tal situação vexatória.

Lembremos que o personagem já havia dito anteriormente sobre seu irmão que foi assassinado pela polícia e isso causou um enorme constrangimento para família, mas, como esse tipo de violência é recorrente em cidade grande, ninguém da vizinhança ficou sabendo. Dessa forma, para eles seu irmão morreu atropelado.

Podemos relacionar esse tipo de situação com o pensamento de Golffman (2012), pois segundo ele, “evitamos uma pessoa de alta posição devido à deferência a ela, e evitamos uma pessoa de posição inferior devido a uma preocupação autoprotetora” (p. 71).

Em outro trecho temos: “Quando entrei na delegacia, vi que o putro do patrão da minha mãe olhou para meus pés e deve ter ficado feliz de ver as sandálias nojentas que eu estava usando” (FONSECA, 2011, p. 13). Ou seja, na visão do personagem principal as diferenças sociais estavam ali escancaradas, e quem possui poder estaria prestes a usá-lo a seu favor. Aqui vislumbramos certa metáfora com relação às sandálias remetendo a uma pessoa simples e de tempos bíblicos que sofre com a imposição do mais forte. E, ainda mais quando o personagem salienta sobre seu aspecto físico inferior ao do patrão de sua mãe: “Quando eu falei, o putro do patrão notou que não tenho o dente da frente e ficou satisfeito em ver o fodido que eu era, o cachorro devia ser vingativo” (FONSECA, 2011, p. 13).

Mas é aí que entra a genialidade do autor em provocar uma reviravolta na história:

Engraçado, disse o putro, eles não apertam mais meus pés. São ingleses, sabia?

Eu tinha amansado os sapatos para aquele filho da puta. Nunca senti na minha vida um ódio tão grande como o que senti por aquele sujeito naquele momento (FONSECA, 2011, p. 13).

Pois, como vimos, o personagem fica perturbado ao ver a felicidade do dono dos sapatos ao contemplá-los macios em seus pés. Com isso podemos retomar a reflexão do filósofo Girard (2008), a qual o indivíduo deseja o objeto porque o próprio rival o deseja. Podemos dizer que o personagem do conto cobiça os sapatos porque o outro deseja os mesmos calçados também.

Mas a situação que já estava estranha começou a se encaminhar para um desfecho ainda mais surpreendente:

Vamos embora, dona Eremilda, a senhora ainda é minha empregada. Anda, entra aí na frente ao lado do motorista.
Sim, senhor, ela disse humildemente.
Minha mãe entrou no carro. O patrão virou-se para mim e me deu a saca com os sapatos.
Pode levar, ele disse, são seus. Mas continua cuidando bem deles.
O patrão entrou no carro, o carro foi embora. Olhei os sapatos dentro da sacola. Estavam ainda mais bonitos (FONSECA, 2011, p. 14).

Notamos que algo motivou o patrão em deixar os sapatos com o personagem principal e ainda continuar com os serviços de dona Eremilda, mesmo depois de ter sido furtado por ela em sua própria casa. Aí fica a pergunta, o que motivou esta decisão: seria um ato de caridade? Um ato de prepotência?

Para essas perguntas, podemos retomar a reflexão de Sennett (1988), que considera o relacionamento pessoal como troca mercantil, ou seja, “quando duas pessoas já não têm revelações a fazer, e a troca comercial chegou ao fim, quase sempre o relacionamento acaba (SENNETT, 1988, p. 23)”. Assim, podemos deduzir que tanto o patrão quanto os demais personagens dessa narrativa ainda possuem algo, algum vínculo, que faz com que a “troca mercantil” garanta mais um tempo de relacionamento pessoal/profissional.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Na palavra, portanto, encontra-se condensada toda uma ciência mais que individual; e ela me supera a tal ponto que não posso sequer me apropriar de todos os seus resultados. Quem de nós conhece todas as palavras da língua que fala e o significado integral de cada palavra?”

Émile Durkheim, *As formas elementares de vida religiosa*.

Nesta dissertação foi possível refletir um pouco como a literatura problematiza diversos problemas sociais e as influências que ela pode promover no contexto.

Podemos perceber a intersecção das narrativas curtas de Rubem Fonseca com as teorias de Giorgio Agamben, sobre *homo sacer*, a de vítima expiatória, de René Girard, e a biopolítica, de Michel Foucault.

Todavia parafraseando Durkheim (2008), sempre temos algumas dificuldades em entendermos certos aspectos da linguagem do outro porque empregamos todas as mesmas palavras, mas sem conseguirmos atribuir um mesmo sentido para cada palavra que pronunciamos ou escrevemos. Por isso ocorrem desentendimentos, desavenças, pois não compreendemos integralmente o que outro quer expressar.

As palavras são categorias sociais e mesmo os conceitos, “quando construídos de acordo com todas as regras de ciência”, precisam, para serem acreditados, estar “em harmonia com as outras crenças, as outras opiniões, em uma palavra, com o conjunto das representações coletivas” (DURKHEIM, 2008, p. 517). Enquanto a preocupação de Durkheim foi entender a constituição social das categorias e das representações sociais na vida coletiva, o teórico russo Mikhail Bakhtin se preocupa com a dimensão dialógica da linguagem:

A linguagem não é um meio neutro que se torne fácil e livremente a propriedade intencional do falante, ela está povoada ou superpovoada de intenções de outrem. Dominá-la, submetê-la às próprias intenções e acentos é um processo difícil e complexo (BAKHTIN, 2010, p. 100).

Justamente por esse aspecto, as reflexões aqui apresentadas estão longe de ser concluídas e de convergir para uma totalidade de entendimento sobre o tema da sacralidade da vida, ainda mais quando se envereda no campo da literatura, tornando muito mais difícil se chegar às análises conclusivas. O que se propõe aqui são apenas cruzamentos de caminhos, suposições de possíveis pontos de convergência, de intersecções de ideias e conceitos entre a narrativa literária de Rubem Fonseca e o tema da (de)sacralidade da vida.

Esse exercício analítico pode ser aproximado à metáfora presente na obra de Émile Zola, *A Besta Humana*: é como se estivéssemos nos vagões de um trem fantasma, no qual não sabemos onde e como será nosso destino final.

Importa ressaltar que, conforme Bastide (1979), a arte não é só um jogo individual sem consequência, pelo contrário, ela pode transformar o destino das sociedades, se a arte agir sobre a vida coletiva.

Por meio dessa proposição, podemos analisar que a arte pode transformar a forma de comportamento de certas sociedades.¹⁵ Como o provável acirramento do controle da população por parte dos Estados Unidos e de países europeus, embora pareça distante do tema aqui abordado, remete ao conceito de Foucault (2010) a respeito da biopolítica, que a capacidade dos governos estabelecerem uma regulamentação que consiste em fazer viver e em deixar morrer. Esse mesmo conceito de biopolítica, décadas mais tarde, adquiriu outro significado na concepção do filósofo italiano Giorgio Agamben (2013b) cuja ideia é a de que a regulamentação atual não seria mais nem em fazer viver e nem em deixar morrer, mas em fazer sobreviver.¹⁶

Com esse propósito de questionar constantemente o mundo que nos cerca, as narrativas curtas de Rubem Fonseca nos proporciona a possibilidade de reflexão, aprofundada pelas intersecções como os estudos propostos por Giorgio Agamben, René Girard e Michel Foucault, a respeito do *homo sacer*, da vítima expiatória e da biopolítica, conceitos que nos ajudam a pensar sobre a sacralidade da vida.

¹⁵ Um exemplo mais recente disso, não propriamente literatura, mas de charges, com representações de pessoas e acontecimentos de forma caricata, foi o atentado ao jornal francês, *Charlie Hebdo*, em Paris. Em janeiro de 2015, terroristas “ofendidos” com diversas charges sobre sua religião resolveram se vingar, provocando diversas mortes no interior do prédio sede do jornal e, após o atentado, provocou-se em alguns países europeus e nos EUA o desejo de proteger mais suas fronteiras contra o terrorismo.

¹⁶ Para quem quiser se aprofundar nesse conceito sugerimos a leitura de *O que resta de Auschwitz*, de Giorgio Agamben.

Desta maneira, ao tentar analisar as ações dos personagens das narrativas curtas fonsequianas com as concepções teóricas levantadas no decorrer da pesquisa, pode-se observar que determinado nível de violência só poderá ter fim quando todas as vítimas expiatórias, todos os zoé forem expiados, de acordo com as concepções dos personagens dos contos analisados neste estudo. Por exemplo, o que ocorre no conto “O ciclista” e “O matador de corretores”, onde os personagens vão à procura dos sujeitos, que na concepção deles, são as vítimas expiatórias que, corroem, prejudicam a sociedade urbana em que tais personagens vivem.

Com isso, podemos refletir, que em nossa sociedade real, temos que construir, elaborar, sempre uma educação sócio-cultural que, nos permita ver no próximo como um ser humano e, a partir das igualdades e diferenças entre si, provoque no sujeito imerso nesta sociedade um sentimento de respeito pela vida de todos.

Porque, podemos notar pela literatura, principalmente pela narrativa, “Bebezinho lindo” e “O filho”, analisados nesta dissertação que, o que mais falta no homem é o respeito pela vida do outro ser humano.

Porém, pela concepção contemporânea de biopolítica, o *homo sacer* é constitutivo não só para o Estado de exceção. Embora o Estado continue a “afiar o arame farpado”, a “vida nua” na nossa contemporaneidade, esbarra nos avanços tecnológicos da genética, que tende para a busca de um corpo perfeito e, com isso, representar um risco de exclusão inconsciente de corpos e grupos sociais que não atingem esses ideais.

Isso aparece na análise do conto “Sapatos”, em que o personagem sofria com as “exigências” estéticas de aparência corpórea e de moda e, ainda, a dificuldade de encontrar emprego devido ao padrão preconizado de beleza pelos empregadores.

Portanto, podemos observar ao longo deste percurso, que a literatura continua a captar esteticamente os problemas vividos na sociedade e que, por meio dela, temos a oportunidade de debater e refletir várias situações da ficção com a realidade. Não que a literatura seja um reflexo fiel de nossa realidade, mas, por meio de sua verossimilhança com a realidade podemos pensar nos mecanismos que agem em nossa sociedade e que nos provocam certas indagações.

Ou seja, vivemos como se estivéssemos na “terceira margem do rio” de Guimarães Rosa, pressionados por algo que não sabemos, situação parecida a que ocorre com o personagem de *O processo* de Kafka. É como se fôssemos

constantemente vigiados pelo “Grande Irmão”, 1984, de George Orwell, e ainda em determinados momentos teríamos que “queimar”, “memorizar” ou escondermos certas ideias/conhecimento porque senão o “Sabujo”, *Fahrenheit 451*, de Bradbury, encontrará tal fonte de conhecimento e chamará o bombeiro para extirpá-la.

Deste modo, nem se contratássemos o “Mandrake” das narrativas fonsequianas, ou com o auxílio de “Vossa Fordeza” (Aldous Huxley) conseguiríamos resolver integralmente esse admirável debate emergido pelas narrativas curtas de Rubem Fonseca, a respeito da (de)sacralidade da vida, estudadas nesta dissertação. Sendo assim, por meio da literatura, de acordo com o “herói” Macunaíma, só estará a “salvo” quem possuir a *Muiraquitã*, pois nonada “pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são”.

REFERÊNCIAS

A CAIXA: você é a experiência. Direção: Richard Kelly. [S.I.]: Warner Bros; Imagem Filmes, 2009. 1 DVD (109 min.) Título original: The Box.

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**: O homem e o animal. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013a.

_____. **Profanações**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2012.

_____. **Homo Sacer**: O poder soberano e a vida nua I. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. **O que resta de Auschwitz**. Trad. Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2013b.

A LISTA de Schindler. Direção: Steven Spielberg. Roteiro: Steven Zaillian [baseado no livro de Thomas Keneally]. [S.I.]: Universal Studios, 1993. 1 Blu-Ray Disc (195 min.). Preto e Branco [Remasterizado em HD]. Título original: Schindler List.

ALVES, Adriano Rodrigues. Conto “Olhar” de Rubem Fonseca: Um olhar pode mudar a vida de um homem?. **Temática**, ano X, n.9, setembro/2014, p. 154-172. ISSN-1807-8931.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André M. Duarte 3. ed.. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BÁBEL, Isaac. **O Exército de Cavalaria**. Trad. Aurora F. Bernardini. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BACON, Francis. **Ensaio de Francis Bacon**. Trad. Alan N. Ditchfield. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de literatura e de estética**. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.

_____. **Problemáticas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

Banco de teses e dissertações da CAPES. Disponível em <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>> Acesso em: 25 Jun. 2013.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BASQUES, Messias. Do Homo Sacer ao Homo Experimentalis: a vida nua em questão. **Tempo e Ciência**, v.15, n.30, p. 177-183, 2008.

BASTIDE, Roger. **Arte e sociedade**. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAZZANELA, Sandro L.; ASSMANN, Selvino J. . **A vida como potência a partir de Nietzsche e Agamben**. São Paulo: LiberArs, 2013.

BONASSI, Fernando. **Passaporte**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BOSI, Alfredo (org). **O conto brasileiro contemporâneo**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BRAIT, Beth. **Ironia: em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2008.

BRECHT, Bertolt. **Poemas 1913-1956**. Trad. Paulo César de Souza (org). 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a.

_____. A personagem do romance. In: _____ (org) et al. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

_____. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011c. p. 241-260

CARVALHO, Alfredo L. C. de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva; et al. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COELHO, Celso F. Maduro. Tradições e Rupturas no Gênero Policial. **Revista FEPI**. Itajubá, MG, v.2, n.2, 2009.

_____. O Gênero Policial na obra de Rubem Fonseca. **Revista FEPI**. Itajubá, MG, v.3, n.3, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **Demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr.; João A. Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DAMATTA, Roberto. **Crônicas da vida e da morte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Notas do subterrâneo**. Trad. Moacir W. de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Crime e Castigo**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. Trad. Joaquim P. Neto. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FONSECA, Rubem. **64 contos de Rubem Fonseca**. São Paulo: Companhia das letras, 2004a.

_____. **A coleira do cão**. 5. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010a. (1965)

_____. **A confraria dos Espadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b. (1998)

_____. **Amálgama**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. **Axilas e outras histórias indecorosas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Ela e outras mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010a. (2006)

_____. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012a. (1975)

_____. **Histórias de amor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012a. (1997)

_____. **Lúcia McCartney**. Rio de Janeiro: Agir, 2009a. (1969)

_____. **Pequenas criaturas**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011b. (2002)

_____. **O buraco na parede**. São Paulo: Companhia das letras, 2004c. (1995)

_____. **O cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b. (1979)

- _____. **Os prisioneiros**. Rio de Janeiro: Agir, 2009b. (1963)
- _____. **Romance negro e outras histórias**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011c. (1992)
- _____. **Secreções, excreções e desatinos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010b. (2001)
- _____. **Vastas emoções e pensamentos imperfeitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012c.
- _____. **Bufo & Spallanzani**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013b.
- _____. **O Seminarista**. Rio de Janeiro: Agir, 2009c.
- _____. **O caso Morel**. 6. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010c.
- _____. **Agosto**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010b.
- _____. **O selvagem da ópera**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011d.
- _____. **A grande arte**. 13. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010c.
- _____. **E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **José**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011e.
- _____. **O doente Molière**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012d.
- _____. **Diário de um fescenino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **O romance morreu: crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Mandrake: a Bíblia e a bengala**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Histórias curtas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **Em defesa da sociedade**. Trad. Maria E. A. P. Galvão. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. **Aulas sobre a vontade de saber**. Trad. Rosemary C. Abílio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014a.
- _____. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Trad. Maria T. C. Albuquerque; J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014b.

_____; et al. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão**: um caso de parricídio do século XIX apresentado por Michel Foucault. Trad. Denise L. de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Trad. Martha C. Gambini. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GOLFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre a interação face a face. Trad. Fábio R. R. da Silva. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GOTLIB, Nádya B. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2011.

GUERRIERO, Silas. A atualidade da teoria da religião de Durkheim e sua aplicabilidade no estudo das novas espiritualidades. **Estudos de Religião**, v.6, n.42, p. 11-26, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz T. da Silva; Guaracira L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar**. Trad. Fernando de Castro Ferro. 84 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

ISHIGURO, Kazuo. **Não me abandone jamais**. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KOBAYASHI, Teresa C. Martins. **A violência como protagonista, a tradição Noir na narrativa (policial) mineira**: Leituras de “O cobrador”, de Rubem Fonseca, e “O peixinho dourado”, de Braz Chediak. Três Corações, 2013. 98f. Dissertação - Universidade Vale do Rio Verde – UNICOR. Três Corações-MG, 2013.

LAFETÁ, João L. **A dimensão da noite**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. O conto na modernidade brasileira. In: FILHO, Domício P. et al. **O livro do seminário**: ensaios Bienal Nestlé de literatura brasileira 1982. São Paulo: L R Editores, 1983. p. 173 - 218.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil moderno. In: FILHO, Domício P. et al. **O livro do seminário**: ensaios Bienal Nestlé de literatura brasileira 1982. São Paulo: L R Editores, 1983. p. 103 - 164.

_____. **O caráter social da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1976.

LUKÁCS, Georg. O romantismo da desilusão. In:_____. **A teoria do romance**. 2. ed. Trad. José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. p. 117- 138.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. A sinfonia do mal. In: FONSECA, Rubem. **64 contos de Rubem Fonseca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

MAUPASSANT, Guy de. **125 contos de Maupassant**. Seleção e apresentação Noemi M. Kon. Trad. Amílcar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MELO, Patrícia. **O matador**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **Escrevendo no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MIRISOLA, Marcelo. **Charque**. São Paulo: Barcarolla, 2011.

MOISÉS, Massaud. O conto. In: **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 259- 333.

NÃO ME abandone jamais. Direção: Mark Romanek. Produção: Andrew MacDonald; Allon Reich. Roteiro: Alex Garland. [S.I.]: Twentieth Century Fox Film Corporation, 2010. 1 Blu-Ray Disc (103 min.). Título original: Never let me go.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, teoria e crítica**. 3. ed. São Paulo: Editora USP, 2010.

O HOMEM do ano. Direção: José H. Fonseca. Roteiro: Rubem Fonseca [baseado no livro de Patrícia Melo]. [S.I.], Conspiração Filmes; Warner Bros Pictures, 2003. 1 DVD (105 min.).

OTSUKA, Edu Teruki. **Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque**. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e Antropofagia. In:_____. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 91-99.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José M. M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Trad. José P. Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PÓLVORA, Hélio. **A Força da Ficção**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

Portal Periódicos CAPES/MEC. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/>> Acesso em: 24 Fev. 2014.

RELATOS Selvagens. Direção e roteiro: Damián Szifron. Produção: Pedro Almodóvar et al. [S.l.]: Kramer & Sigman Films; Warner Bros, 2014. 1 Blu-Ray Disc (122 min.). Título original: Relatos Salvajes.

RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**. Trad. Lya Luft. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2008.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Wendel. O destino da prosa. O vigor do conto em Rubem Fonseca. In: _____. **Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1978. p. 109-117

SARAMAGO, José. **Objecto Quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Trad. Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. Trad. Lygia A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Deonísio da. **O caso Rubem Fonseca: Violência e erotismo em Feliz Ano Novo**. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

_____. **Rubem Fonseca: Proibido e consagrado**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

_____. **Um novo modo de narrar**. São Paulo: Cultura, 1979.

SILVA, Regina Coeli Machado e. Um rosto para vestir um corpo para usar: Narrativa literária e biotecnologia. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 14, n.29, p. 151-188. Jan./Jun. 2008.

_____. Um destino (re)traçado desdobrado: José Rubem Fonseca. **Línguas e Letras**. Cascavel, PR, v.13, n.24, p. 241–264, 1ºSem. 2012.

_____. Do horror artístico: conto de uma festa de ano novo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v.56, n.1, p. 391-424, 2013.

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna ficção brasileira 2**. Trad. João G. Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1981.

Sobre Rubem Fonseca. Disponível em: < <http://www.literal.com.br/?autor=rubem-fonseca> > Acesso em: 25 Jun. 2013.

Sobre Rubem Fonseca e suas obras. Disponível em: < <http://www.agenciariiff.com.br/site/AutorCliente/Autor/35> > Acesso em 09 Fev. 2015.

TAYLOR, Charles. **As fontes do Self**. Trad. Adail U. Sobral; Dinah de A. Azevedo. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

TAXI Driver. Direção: Martin Scorsese. Produção: Michael Phillips; Julia Phillips. Roteiro: Paul Schrader. [S.l.]: Columbia Pictures; Sony Pictures, 1976. 1 Blu-Ray Disc (114min.) remasterizado em alta definição.

TCHEKHOV, A. P. **A dama do cachorrinho e outros contos**. Trad. Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In: _____. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 93-104.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

_____. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **Subjetividade e sociedade**: experiência de geração. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**. Trad. Miguel S. Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. **Bem-vindo ao deserto real!**. Trad. Paulo C. Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2013.

ZOLA, Émile. **A besta humana**. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.