

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS**

HANS STANDER LOUREIRO LOPES

**MEMÓRIA, TRAUMA E VIOLÊNCIA NAS OBRAS DE RUBEM FONSECA: UMA
ANÁLISE DO AUTORITARISMO E SUAS HERANÇAS NA LITERATURA
BRASILEIRA**

CAMPO GRANDE – MS

2025

HANS STANDER LOUREIRO LOPES

**MEMÓRIA, TRAUMA E VIOLÊNCIA NAS OBRAS DE RUBEM FONSECA:
UMA ANÁLISE DO AUTORITARISMO E SUAS HERANÇAS NA
LITERATURA BRASILEIRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL – UFMS, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor a Hans Stander Loureiro Lopes

Orientador: André Rezende Benatti.

CAMPO GRANDE – MS

2025

TERMO DE APROVAÇÃO

HANS STANDER LOUREIRO LOPES

MEMÓRIA, TRAUMA E VIOLÊNCIA NAS OBRAS DE RUBEM FONSECA: UMA ANÁLISE DO AUTORITARISMO E SUAS HERANÇAS NA LITERATURA BRASILEIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL – UFMS, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Estudos de Linguagens.

Campo Grande, 25 de maio de 2025.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. André Rezende Benatti – UEMS (Presidente)

Profa. Dra. Raquel da Silva Ortega – UESC (Titular)

Profa. Dra. Adriana Precioso – UNEMAT (Titular)

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos – UFMS (Titular)

Prof. Dr. Ramiro Giroldo – UFMS (Titular)

Prof. Dr. Altamir Botoso – UEMS (Suplente)

Profa. Dra. Livia Santos de Souza – UNILA (Suplente)

Prof. Dr. Geraldo Vicente Martins – UFMS (Suplente)

RESUMO

A presente tese propõe uma análise crítica da obra de Rubem Fonseca sob a perspectiva da memória, do trauma e da violência, refletindo sobre os efeitos do autoritarismo e de suas heranças na sociedade e na literatura brasileira. A pesquisa tem como objetivo investigar de que maneira a narrativa de Fonseca articula elementos históricos da repressão e da desigualdade social, especialmente durante e após o regime militar, revelando uma literatura atravessada por marcas da violência institucional e estrutural. A hipótese central sustenta que a ficção de Fonseca não apenas retrata a brutalidade e a marginalização social, mas também funciona como testemunho e denúncia dos mecanismos de poder que perpetuam o autoritarismo no Brasil. A análise literária está amparada em um conjunto de autores que contribuem para a compreensão da memória histórica e da violência, como Michel Foucault, Beatriz Sarlo, Sidnei Chalhoub, Lilia Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes. Os contos de Rubem Fonseca são examinados à luz de episódios históricos de repressão, tortura, desigualdade racial e social, com destaque para os relatos do projeto *Brasil: Nunca Mais* (Arns, 2011) e para as confissões de Cláudio Guerra, em *Memórias de uma guerra suja* (Guerra, 2012). A metodologia envolve análise textual e revisão bibliográfica, priorizando a relação entre literatura e memória coletiva. Conclui-se que a obra fonsequiana configura uma poética da denúncia, em que os traumas sociais da ditadura militar e suas reverberações são mobilizados como matéria literária, produzindo uma crítica contundente ao pacto autoritário brasileiro. A literatura, nesse sentido, emerge como espaço de resistência, de enfrentamento ao silenciamento e de resgate da dignidade das vítimas esquecidas pela história oficial.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; literatura brasileira; memória e trauma; ditadura militar; violência estrutural.

ABSTRACT

This dissertation offers a critical analysis of the work of Rubem Fonseca through the lenses of memory, trauma, and violence, reflecting on the effects of authoritarianism and its legacies in Brazilian society and literature. The research aims to examine how Fonseca's narratives articulate historical elements of repression and social inequality, particularly during and after the military regime, revealing a literary discourse marked by institutional and structural violence. The central thesis argues that Fonseca's fiction not only portrays brutality and social marginalization but also functions as testimony and denunciation of the power structures that perpetuate authoritarianism in Brazil. The literary analysis is grounded in the theoretical contributions of authors such as Michel Foucault, Beatriz Sarlo, Sidnei Chalhoub, Lilia Schwarcz, and Flávio dos Santos Gomes, who provide essential frameworks for understanding historical memory and violence. Fonseca's short stories are examined in dialogue with historical episodes of torture, racial and social inequality, especially as depicted in *Brasil: Nunca Mais* (Arns, 2011) and *Memórias de uma guerra suja* (Guerra, 2012). The methodology includes textual analysis and bibliographic review, emphasizing the relationship between literature and collective memory. The study concludes that Fonseca's work constructs a poetics of denunciation, in which the social traumas of the military dictatorship and their reverberations are transformed into literary material, producing a sharp critique of Brazil's authoritarian legacy. In this sense, literature emerges as a space of resistance, confrontation against silence, and recovery of the dignity of victims forgotten by official history.

Keywords: Rubem Fonseca; Brazilian literature; memory and trauma; military dictatorship; structural violence.

RESUMEN

Esta tesis propone un análisis crítico de la obra de Rubem Fonseca desde la perspectiva de la memoria, el trauma y la violencia, reflexionando sobre los efectos del autoritarismo y sus herencias en la sociedad y en la literatura brasileña. La investigación tiene como objetivo examinar cómo la narrativa de Fonseca articula elementos históricos de represión y desigualdad social, especialmente durante y después del régimen militar, revelando una literatura atravesada por marcas de violencia institucional y estructural. La hipótesis central sostiene que la ficción de Fonseca no solo retrata la brutalidad y la marginación social, sino que también funciona como testimonio y denuncia de los mecanismos de poder que perpetúan el autoritarismo en Brasil. El análisis literario se apoya en un conjunto de autores que contribuyen a la comprensión de la memoria histórica y la violencia, como Michel Foucault, Beatriz Sarlo, Sidnei Chalhoub, Lilia Schwarcz y Flávio dos Santos Gomes. Los cuentos de Rubem Fonseca se examinan a la luz de episodios históricos de represión, tortura, desigualdad racial y social, con énfasis en los relatos del proyecto *Brasil: Nunca Mais* (Arns, 2011) y en las confesiones de Cláudio Guerra, en *Memórias de uma guerra suja* (Guerra, 2012). La metodología empleada incluye análisis textual y revisión bibliográfica, priorizando la relación entre literatura y memoria colectiva. Se concluye que la obra fonsequiana configura una poética de la denuncia, en la que los traumas sociales de la dictadura militar y sus repercusiones se movilizan como materia literaria, produciendo una crítica contundente al pacto autoritario brasileño. La literatura, en este sentido, emerge como espacio de resistencia, de enfrentamiento al silencio y de rescate de la dignidad de las víctimas olvidadas por la historia oficial.

Palabras clave: Rubem Fonseca; literatura brasileña; memória y trauma; dictadura militar; violencia estructural.

Sumário

Introdução

1 Capítulo 1 – Memória, trauma e violência nas personagens de Rubem Fonseca

1.1 Brasil: uma biografia violenta e traumática

1.1.1 - A tortura como herança histórica

1.1.2 - Mulheres, crianças e gestantes como alvo das torturas

1.1.3 - Mortos e desaparecidos

1.1.4 - Cemitérios clandestinos e incinerações

1.2 Influência das memórias vividas na criação literária

1.3 A Literatura Brasileira, a memória, os traumas e a ditadura militar

1.4 A influência entre memória histórica, o golpe militar e a Literatura Brasileira, em especial o livro de contos ‘Os prisioneiros’

2 Capítulo 2 – Rubem Fonseca: violência na trans(a)gressão

2.1 A imagem de Rubem Fonseca em suas obras

3 Capítulo 3 – Desigualdade social, intolerância e violência ligados ao histórico autoritarismo brasileiro

3.1 Influência do histórico autoritarismo brasileiro na desigualdade social

3.2 Intolerância

3.3 Violência

3.4 Memória da violência

3.5 Memória do testemunho

Conclusão.....

Capítulo 1

Memória, trauma e violência nas personagens de Rubem Fonseca

A violência é uma questão histórica que naturalmente tem feito parte das construções sociais brasileiras. Resistente, desde o descobrimento do Brasil, carrega uma linguagem traumática que está enraizada na vida social e cultural de um povo marcado pela escravidão. Como um labirinto nacional, a violência é herança de um passado sangrento, construído por uma sociedade escravocrata que espalhou o terror pelo território brasileiro e a tornou algo corriqueiro e institucionalizado, no cotidiano das pessoas. A escravidão que a história conta pode ter acabado com a assinatura da Lei Áurea, mas as suas práticas continuam no presente e se repetem por todo o Brasil. As modalidades de violência e dor resistem e se espalham nas mais variadas formas e classes sociais, sendo a população carente a mais atingida.

Não bastasse sermos o último país do Ocidente a abolir a escravidão, somos perversamente líderes nas desigualdades social e racial. Nossas leis, pelo menos no papel, proíbem a discriminação contra às pessoas em todas as suas formas, porém, são as populações mais pobres e negras que lotam os presídios e cemitérios. Inversamente proporcional, também são os que têm menos oportunidades, quer seja na educação ou no mercado de trabalho.

O que a escravidão nos deixou de herança é uma sociedade marcada pela cor da pele. Anteriormente os brancos eram senhores e os negros eram escravos, atualmente os brancos são patrões e os negros, empregados. O bem-sucedido, mesmo que negro, deixou de ser visto como tal, como se tivesse a cor da pele mudada pelo *status* social que ocupa. Porém, se nas manifestações esportivo-culturais, em que o futebol, a música, a capoeira e o candomblé são utilizados como forma de inclusão, em um país marcado pela mistura de raças, em áreas como infraestrutura social, emprego, saúde e segurança, a exclusão é vergonhosa.

Essa mistura de raças e cores faz parte de um Brasil marcado pela violência contra o indivíduo nato e o imigrante. Contrapondo a falsa ideia de hospitalidade brasileira, a realidade histórica mostra que milhares de africanos foram tirados de sua terra natal e obrigados a virem para o Brasil sofrer os mais diversos tipos de abusos, torturas e

humilhações. Mais que qualquer outro lugar, o Brasil recebeu 40% dos africanos escravizados, totalizando cerca de quatro milhões de negros¹. Atualmente mais da metade da nossa população é formada por pardos e negros. Fora do continente Africano, somente a Nigéria tem um percentual maior que o Brasil. Para Schwarcz (2019, p. 11), o

Brasil tem uma história muito particular, ao menos quando comparada à de seus vizinhos latino-americanos. Para cá veio quase a metade dos africanos escravizados e obrigados a deixar suas terras de origem na base da força e da violência; (...)

Indubitavelmente a escravidão foi brutal. A mão-de-obra cativa foi explorada intensamente, com constante vigilância e castigos cruéis que diminuíram para 25 anos a expectativa de vida dos homens. As mulheres, além de forçadas a fazer sexo com os senhores escravistas, tinham que amamentar os filhos das “senhorinhas”. Escravas abandonavam os seus bebês na “roda dos enjeitados” ou “roda dos expostos” para serem cuidados por instituições de caridade. Era uma maneira de mantê-las trabalhando arduamente na lavoura e, também, nas funções domésticas sem terem que dividir o tempo no cuidado com os próprios filhos. Um sistema que instituiu a violência, disseminando a desigualdade social, pois os escravos eram forçados a trabalhar por até dezoito horas diárias em troca de uma muda de roupa, água e comida insuficientes e nenhum direito. Schwarcz (2019, p. 29) escreve que,

[...] toda moeda carrega consigo seu outro lado. Por aqui – e contrariando a ladainha que descreve um sistema menos severo – escravizados e escravizadas reagiram mais, mataram seus senhores e feitores, se aquilombaram, suicidaram-se, abortaram, fugiram, promoveram insurreições de todo tipo e revoltas dos mais diferentes formatos.

Percebe-se que a escravidão não saiu do Brasil e nos deixou um autoritarismo social que é reproduzido atualmente. Costumes e palavras apenas mudaram de nome e formato, mas continuam enraizados na sociedade. “Se a casa-grande delimitava a fronteira entre a área social e a de serviços, a mesma arquitetura simbólica permaneceria presente nas casas e edifícios, onde, até os dias que correm, elevador de serviço não é só para carga, mas também é, principalmente, para os empregados que guardam a marca do passado de escravidão. Termos de época mantêm-se operantes, apesar de o significado original ter se perdido. A expressão “ama-seca” era, até pouco tempo, usada no país,

¹ Disponível em: <www.slavevoyages.org>. Acesso em: 9 set. 2023.

esquecendo, entretanto, que, naquele período, essas amas se opunham às amas de leite, mulheres que, muitas vezes, deixavam de amamentar seus filhos para cuidar dos rebentos dos senhores. “Boçal” é, ainda hoje, uma pessoa com reduzida discriminação de locais e de espaços — um tonto; assim como “ladino” continua a ser sinônimo de “esperto”. Em seu sentido primeiro, “boçais” eram os escravos recém-chegados e que, diferentemente dos “ladinos” — os cativos de segunda geração —, não dominavam a língua ou a região, tendo, por isso, poucas possibilidades de fuga.” (Schwarcz & Starling, 2015, p. 127).

A escravidão não acabou com a promulgação de diversas leis graduais, lembrando: a Lei do Ventre Livre, de 1871 (que libertava os filhos, mas não as mães, e ainda garantia ao senhor o direito de optar entre ficar com os libertos até 21 anos de idade e entregá-los ao governo); a Lei dos Sexagenários, de 1885 (que manumitia escravizados precocemente envelhecidos e, muitas vezes impossibilitados de trabalhar, representando despesas e não lucro ao proprietário); a Lei Áurea, de 13 de maio de 1888 (que declarava a abolição da escravidão no Brasil). Além disso, o sistema escravocrata continua reluzente em nosso presente. Para Schwarcz, “se hoje em dia as teorias raciais saíram de voga, se o conceito biológico de raça é entendido como falacioso e totalmente equivocado em suas decorrências morais, ainda utilizamos a noção de “raça social”; aquela que é criada pela cultura e pela sociedade no nosso cotidiano. Tendemos a perpetuar um *plus* perverso de discriminação, que faz com que negros e negras morram mais cedo e tenham menor acesso aos direitos de todos os cidadãos brasileiros. (Schwarcz, 2019, p. 32).

No período logo após a abolição dos escravos, pessoas negras andando livremente eram presas por suspeita de serem escravos fugitivos. Atualmente são detidas com base em outras alegações. A liberdade era legítima, mas irreal, pois a perseguição continuava. Hoje a escravidão é ilegítima, mas real. A sociedade brasileira é embasada nas desigualdades escravocrata e jurídica, pois a lei é para poucos e não para todos. Assim como os donos de escravos desprezavam as leis abolicionistas e praticavam a (re)escravidão, desde sempre o Estado ignora os textos dos artigos 5 ao 17 da Constituição, que estipulam os direitos fundamentais e as garantias que todos os indivíduos brasileiros e a sociedade deveriam desfrutar de forma contínua.

Na época, era comum negros e negras serem presos para averiguação dos documentos de identidade e dos passes de deslocamento. Assim as autoridades conseguiriam manter controle na movimentação dos indivíduos que, apesar de livres, foram presos e vendidos ilegalmente como escravos. Era difícil fugir de um sistema que

transformou todo o País, padronizou atitudes discriminatórias e determinou desigualdades sociais que perduram até os dias atuais. Uma desigualdade que fez a cor da pele um diferencial entre o senhor e o servo, o que manda e o que obedece, criando uma sociedade marcada pela violência e discriminação.

1.1 – Brasil: uma biografia violenta e traumática

Desde o final da década de 70, houve um aumento considerável dos brasileiros que se declaravam pardos ou negros. Os números do Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, de 1993 a 2007, indicam que a população branca continua vivendo mais que a negra. Enquanto a expectativa de vida de homens brancos de sessenta anos aumentou 2,9%, a dos negros subiu 1,5%. Inversamente proporcional, os índices de mortalidade por violência urbana de jovens homens negros ou acesso precário a recursos médicos mais que dobrou em relação aos jovens brancos.

Em 2010, para cada 100 mil jovens, 28,3 jovens mortos eram brancos e 71,7 eram negros. A Anistia Internacional verificou que um jovem negro, no Brasil, tem cerca de 2,5 vezes mais riscos de morrer do que um jovem branco. Na região Nordeste, os riscos chegam a cinco vezes mais. Especificamente em 2012,

[...] pouco mais de 56 mil pessoas foram assassinadas no Brasil, desse total 30 mil eram jovens entre 15 e 29 anos, desses, 77% eram negros. Em resumo, os números traduzem condições muito desiguais de acesso e manutenção de direitos, dados de violência elevados e com alvo claro.” (Schwarcz, 2019, p. 33).

A luta por direitos teve início no período da escravidão. Os escravizados não eram passivos e reivindicavam a manutenção dos seus costumes, crenças, cultos e, inclusive, a proximidade familiar e momentos de lazer. A luta também era pela criação dos filhos, pois muitas crianças eram retiradas das mães para serem doadas.

Apesar da coação que sofriam, os negros não se conformavam em ser prisioneiros em uma terra estranha e fugiam ou tentavam fugir para os Quilombos², que eram lugares de refúgio para os escravos que conseguiam lá chegar. O mais importante foi o Quilombo dos Palmares, cujo líder, Zumbi dos Palmares, em 1997 foi reconhecido como “herói

² Quilombos eram comunidades formadas por escravos fugidos das fazendas. Esses lugares se transformaram em centros de resistências dos escravos negros que escapavam do trabalho forçado no Brasil. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/quilombos>>. Acesso em: 12 set. 2023.

nacional, inaugurando uma nova descendência de protagonistas brasileiros negros. A data da morte de Zumbi virou feriado nacional, quebrando a branquitude que une os demais homenageados no Brasil.” (Schwarcz, 2019, p. 38).

Sendo a liberdade um dos direitos fundamentais do cidadão, a privação dela submete o prisioneiro a violência física ou emocional. No caso dos escravos, ambas ocorriam acompanhadas da perversão, sevícias, castigos e torturas variadas. Os donos de escravos utilizavam a liberdade como moeda de troca para obterem maior submissão, inclusive com a promessa de dias livres e alforria. Na busca por tempo livre, os escravos pediam para não trabalharem nas sextas e nos sábados, pois queriam prestar culto aos seus deuses e, também, cuidar da família.

Há um documento, supostamente o mais conhecido escrito coletivo de escravizados no Brasil, redigido no século XVIII: o Tratado do Engenho de Santana da Capitania da Bahia³ ou Protesto de 1789 reivindicava condições de trabalho e se dirigiam ao administrador da fazenda, afirmando: “nós queremos paz e não queremos guerra”, e com condições, pois “se o meu senhor também quiser nossa paz, há de ser nessa conformidade, se quiser estar pelo que nós quisermos”. Ao final o tratado trazia: “porque não queremos seguir os maus costumes dos demais Engenhos”. Direitos eram sinônimos de conduta ali. Além disso, desejavam, em “cada semana”, a garantia de terem livres “os dias de sexta-feira e de sábado” para cultivarem suas roças (“trabalharmos para nós”) e não queriam que fossem descontados quando houvesse feriados religiosos (“não tirando um desses dias por causa de dia Santo”).

O “Tratado” segue um roteiro de reivindicações exclusivamente relativas aos trabalhos, como, por exemplo: o interesse de receberem “rede, tarrafa e canoas” e de manterem, em sua posse, as ferramentas. Mudanças nos regimes de trabalho não significavam apenas o aumento de tarefas ou restrição de direitos costumeiros. Isso fica explícito quando afirmaram “estamos prontos para o servimos como dantes”. O que chamavam de “maus costumes” das fazendas vizinhas talvez fosse a entrada de novos africanos e o regime de trabalho com as tarefas sob vigilância feitorizada, ocasionando fugas e temores de rebeliões. Os proponentes do “Tratado” disseram que não queriam trabalhar sob tal vigilância feitorizada e nem aceitavam cumprir determinadas tarefas.

³ Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/impresoesrebeldes/revolta/rebeliao-de-santana>>. Acesso em: 12 set. 2023.

Além disso, propunham que algumas dessas tarefas deveriam ser realizadas apenas pelos africanos. Para “fazer camboas”, “mariscar” em “pescaria ou canoas do alto”, ou se quisesse “comer mariscos”, administradores e feitores não deveriam obrigá-los e sim ordenar aos “seus pretos Minas” - sinônimo de africanos - que o fizessem. Aqueles escravizados crioulos não mais aceitavam os feitores, pois diziam “os atuais feitores não os queremos” e exigiam: “faça eleição de outros com a nossa aprovação”. O documento estipulava, entre outras coisas, o direito de não pagarem fretes de barcas, embarcando os produtos provenientes de suas roças juntamente com os do senhor; autonomia para realizarem suas festas e batuques sem a necessidade de autorização prévia, além de outros itens que regulariam, segundo os seus interesses.

Os escravizados africanos, apesar de terem pouquíssima esperança e sofrerem muita crueldade, buscavam maneiras de manter suas culturas e de reagir contra o que parecia improvável: a liberdade. As insurgências e rebeliões eram alguns dos movimentos que traziam a mensagem de que, mesmo vivendo uma situação de escravidão, não deixariam de lutar pelo controle da própria vida. Para isso, ao contrário do que se imagina, estreitaram entre eles as relações de afeto familiar, social e religioso. Também se opunham e negociavam, sempre que possível e apesar dos castigos sofridos, a realizar trabalhos forçados. As fugas eram constantes e como consequência enfrentavam a violência que lhes era aplicada com revoltas organizadas em que feitores e senhores eram mortos pelos escravos. As fugas geraram os mocambos⁴ e quilombos⁵, onde os fugitivos encontravam abrigo e proteção. Nesses acampamentos fortificados, os insurgentes se organizaram militarmente, inclusive com treinamento e disciplina rígidos.

Os cativos que não conseguiam fugir sozinho ou em grupo e não se adaptavam à nova realidade de escravidão, trabalhos forçados e castigos, optavam pelo suicídio. Os que se aventuravam em busca da liberdade pelas matas fechadas e pelo aterrador sertão ermo do Brasil encontravam nos quilombos a segurança e o isolamento de estarem protegidos da polícia, dos capitães-do-mato⁶ e do fluxo das cidades e estradas. Porém, tão difícil quanto chegar aos quilombos era localizá-los, pois situavam-se em lugares de difícil acesso e visualização.

⁴ Mocambos eram esconderijos.

⁵ Quilombos Guerreiros eram acampamentos militarizados e fortificados, onde existia treinamento e disciplina.

⁶ Capitães-do-mato eram os serviçais das fazendas encarregados da captura de escravos fugitivos.

No livro, “Liberdade por um Fio: História dos Quilombos no Brasil”, 2012, João José Reis e Flávio dos Santos Gomes relatam que: “Já na região do Baixo Amazonas, no extremo norte da América portuguesa, os refúgios de escravos dos rios Curuá e Trombetas — Maravilha, Inferno, Cipoteua e Caxangue — se instalaram no meio das “águas bravas”, acima das primeiras corredeiras e cachoeiras desses afluentes da margem esquerda do grande rio; mata fechada, próxima à fronteira com o Suriname. Para sobreviver ali, coragem, astúcia e boa disposição física não eram suficientes; era crucial conhecer a floresta. Os quilombolas se adaptaram a ela a partir da convivência amigável ou, em alguns casos, hostil com os índios e com os animais, e da própria percepção do que lá acontece: alteraram seu padrão alimentar substituindo a farinha pela massa do coco do babaçu ou do uricuri; quando o pescado escasseava, adotavam a carne de tartaruga e, também, esculpiam imagens de santos com o miolo extraído do tronco das palmeiras. Também descobriram o valor econômico da castanha e o uso medicinal de determinadas plantas, como o óleo da caraíba e a salsaparrilha — com o passar do tempo, tornaram-se “bichos do mato”, filhos da floresta. (Santos & Santos, 2012).

Concomitantemente, o quilombo significava solução para os escravos em busca de liberdade e um problema para as autoridades e senhores de engenho que temiam o crescimento de uma sociedade paralela organizada e disposta a combater a escravidão. Os quilombos possuíam relações comerciais com as propriedades próximas e mantinham-se atualizadas dos acontecimentos externos. As informações vinham dos relacionamentos afetivos criados com viajantes e pessoas que transitavam entre as cidades e as fazendas. As culturas de subsistência como, mandioca, milho, feijão, batata-doce e fumo, garantiam uma parte da alimentação do quilombo, bem como, a criação de galinha.

Outra forma paliativa de conseguir alimentos e recursos era roubar viajantes nas estradas, saquear animais e alimentos das fazendas e atacar a periferia das cidades. Por se tornar sinônimo de refúgio e segurança, transitavam pelos quilombos: escravos fugitivos, contrabandistas, comerciantes e mascates que proviam os refúgios de bebidas, vestuários e, até mesmo, pólvora. Devido a toda essa movimentação e como nem toda a vizinhança mantinha bom relacionamento com os quilombos, os conflitos eram inevitáveis.

Cada quilombo teve suas particularidades e trajetória histórica. O Buraco do Tatu, quilombo situado nas proximidades de Itapuã, era conhecido pelos roubos e conluio com um grupo de escravos e homens livres que forneciam alimento e munição. Porém, nenhum quilombo foi tão grande e organizado quanto Palmares, considerado a maior e mais

longeva comunidade de escravos fugidos na América portuguesa. O refúgio, que iniciou com aproximadamente quarenta cativos chegou a ter quase 20 mil habitantes, sendo exemplo de repressão impiedosa para as autoridades e, principalmente, símbolo de uma luta negra por inclusão social.

1.1.1 - A tortura como herança histórica

Fugir era uma maneira de evitar as torturas físicas e os castigos morais impostos pelos ‘senhorzinhos’. Um ato de resistência que expressava o inconformismo contra o trabalho forçado, a imposição dos abusos sexuais e a privação da liberdade. Mas as punições que os fugitivos sofriam não eram suficientes para amedrontá-los a ponto de não tentarem fugir novamente. Era ‘comum’ que os infratores tivessem o corpo mutilado, para que fossem facilmente identificados pela população. Na praça principal eram acorrentados em argolas e chicoteados, tortura conhecida como o ‘suplício no pelourinho’. As expedições que voltavam das perseguições aos fugitivos expunham a cabeça dos capturados em lugares públicos. Porém, por mais que as sevícias se ‘aperfeiçoassem’, não pareciam satisfatórias àqueles que as cometiam.

Durante a escravidão duas figuras tinham papel de destaque: o feitor, responsável por castigar os fugitivos recapturados, e o capitão-do-mato, que tinham a função de encontrar os fugitivos e trazê-los de volta aos senhores. Muitos desses ‘caçadores’ eram ex-escravizados e se vangloriavam de conhecer, melhor do que ninguém, o comportamento dos escravos fugitivos. Na impossibilidade de trazer o fugitivo vivo, a cabeça servia como prova da captura e garantia de pagamento pelo ‘serviço’ prestado.

Nas épocas seguintes, esse mesmo povo continuou convivendo com abusos, violências, torturas e discriminações. Anos de intolerância às opiniões contrárias e desigualdades sociais repletas de perseguições e indiferenças aos marginalizados. Antes mesmo de 1964, passamos pelos ciclos do ouro, do café, do algodão, da pecuária, das indústrias e, apesar de alguns avanços nas leis trabalhistas, a opressão contra a classe trabalhadora e o abuso político dos antigos e atuais coronéis permanece trazendo temores e incertezas à população em geral. Dom Paulo Evaristo Arns, no livro ‘Brasil: nunca mais’, relata:

No mundo, toda a questão da repressão política é quase sempre levantada a partir de denúncia dos atingidos, ou de relatos elaborados por entidades que se dedicam à defesa dos Direitos Humanos. Emotivos

ou equilibrados, são testemunhos que ajudam a revelar uma história oculta. Mas tropeçam, às vezes, na desconfiança daqueles que alegam serem depoimentos tendenciosos, por partirem de vítimas que, na sua maioria, teriam motivações políticas. (Arns, 2011, p. 26).

As vítimas a que se refere o texto fazem parte do projeto que leva o mesmo nome do livro, cujo objetivo é estudar a repressão exercida pelo Regime Militar com base em documentos produzidos pelas próprias autoridades da época. Enfrentando grandes dificuldades e riscos, a pesquisa reafirma o histórico de violências e traumas que o Brasil perpetua contra seu povo. Entre 1964 e 1979, as instituições políticas evoluíram em organização e, principalmente, na criação de um sistema repressor, embasado na crueldade e no ódio desumano pelo próximo.

Usando como pretexto a manutenção da lei, ordem e segurança nacional, o Estado combateu e abateu seus opositores usando uma ferramenta muito antiga e bem conhecida no país: a tortura. A exclusão dos direitos dos cidadãos transformou a tortura em ação corriqueira do cotidiano nacional de tal forma, que a máquina governamental se aparelhou e especializou na prática a homens, mulheres, menores, gestantes e, até mesmo, crianças. Aulas de tortura eram dadas utilizando os presos como cobaia:

[...]; que, na PE [Polícia do Exército], da GB, verificaram o interrogado e seus companheiros que as torturas são uma instituição, vez que, o interrogado foi o instrumento de demonstrações práticas desse sistema, em uma aula de que participaram mais de 100 [cem] sargentos e cujo professor era um Oficial da PE, chamado Tenente Ayton que, nessa sala, ao tempo em que se projetavam *slides* sobre tortura, mostrava-se na prática para a qual serviram o interrogado, Mauricio Paiva, Afonso Celso, Murilo Pinto, P. Paulo Bretas, e, outros presos que estavam na PE-GB, de cobaias [...]⁷. (Arns, 2011, p. 37).

Segundo o processo BNM⁸, nº 158, v. 3, páginas 941 a 954, a denúncia é confirmada nos autos pelos depoentes citados:

[...] que durante o período em que o interrogado esteve na PE foi dado um curso sobre tortura para cerca de oitenta a cem membros para o qual os presos serviram de cobaias. Que os professores e a plateia desse curso eram de elementos das Forças armadas [...]⁹.

⁷ Depoimento judicial do estudante Ângelo Pezzuti da Silva, 23 anos, Belo Horizonte, 1970.

⁸ BNM - Brasil: nunca mais

⁹ Depoimento judicial do estudante Júlio Antonio Bittencourt de Almeida, 24 anos.

[...] que o método de torturas foi institucionalizado em nosso País e, que a prova deste fato não está na aplicação das torturas pura e simplesmente, mas no fato de se ministrarem aulas a este respeito, [...], sendo seu instrutor um Tenente Hayton, daquela U.M.; que, à concomitância da projeção dos *slides* sobre torturas elas eram demonstradas na prática, nos acusados, como o interrogado e seus companheiros, para toda a plateia [...]”¹⁰.” (Arns, 2011, p. 37-38).

“O quarto selo (fragmento)”, conto originalmente publicado no livro Lúcia McCartney, de 1969, e que faz parte da coletânea “64 contos de Rubem Fonseca”, ironicamente aborda o vínculo entre ciência, política e violência. O escritor mineiro retrata a ditadura militar de um modo futurista e ficcional. Em relação aos órgãos de tortura e suas atrocidades, o guarda mais antigo dava aula aos mais jovens de como ligar e utilizar o ‘equipamento’, enfatizando que era fácil e, também, uma grande oportunidade de trabalho. O fragmento 8 traz:

“8. Nos subterrâneos do DEPOSE, um velho guarda ensinava um guarda mais jovem a montar o PERSAB. (PERSAB: Persuasão Absoluta, instrumento de tortura física. Não confundir com PERCOM, Persuasão Compulsiva, também um instrumento de tortura, mas apenas psíquica.)

“O PERSAB é fácil de montar”, diz o velho, “basta apenas conhecer um pouco de mecânica e um pouco de eletrônica.”

O velho ligou o fio dos dois audíofones do painel eletrônico.

“Se a luz vermelha acender quando você apertar esse botão, é sinal que a ligação está correta. Vê como é simples.”

O guarda jovem seguia atentamente tudo o que o velho fazia.

“As ligações do eletrochoque são enfiadas nesta tomada. É preciso não confundir a parte de choque com a parte de som. Uma é letra S, está vendo? A outra é C. A verificação é feita com uma luz vermelha também. Viu?”. Clique.

Constritor testicular, sonda uretral escamada, clister gasoso e líquido, agulhas especiais – o guarda foi colocando todos os instrumentos sobre uma mesa coberta com uma toalha branca ao lado da cama de ferro.

“Este trabalho é muito fácil de fazer. Vou lhe dar um conselho: agarre esta oportunidade com unhas e dentes. Aqui você tem um bom emprego para o resto da vida. Enquanto a índole do nosso povo for a mesma, você está garantido. E mudar a índole do nosso povo é impossível, você não acha?” (Fonseca, 2004, p. 134-135).

¹⁰ Depoimento judicial do estudante Maurício Vieira de Paiva, 25 anos.

O Regime Militar transformou as torturas aplicadas nos interrogatórios em métodos organizados e institucionalizados, inclusive fazendo parte da formação dos militares que, aprendiam na prática, como conseguir informações e confissões dos interrogados. De acordo com LANGGUTH, A.J., em *A face oculta do terror*, publicado em 1978, no Rio de Janeiro pela Editora Civilização Brasileira, na falta de presos, mendigos eram recolhidos nas ruas e usados nas aulas práticas da polícia. Com isso, percebe-se que a tortura atingia pessoas suspeitas de ações revolucionárias de diferentes idades, sexo, classe social, situação moral, limitação física ou psicológica.

[...]. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentam sobre relações efetivas de parentesco. Assim, crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos. (Arns, 2011, p. 52).

Essa citação revela a crueldade extrema e a desumanidade do regime militar no Brasil, evidenciando como a tortura era não apenas tolerada, mas também sistematicamente praticada como uma ferramenta de controle e repressão política. Ao institucionalizar métodos de tortura e incluí-los na formação dos militares, o regime não apenas perpetuou o sofrimento, mas desumanizou tanto as vítimas quanto os perpetradores. A prática indiscriminada de tortura, que visava quebrar não apenas os corpos, mas também os laços emocionais e familiares, mostra o quão longe o regime estava disposto a ir para manter seu poder.

1.1.2 - Mulheres, crianças e gestantes como alvo das torturas

No mesmo volume do processo BNM nº 158, depoimentos prestados em 1973, na Justiça Militar do Ceará e no Conselho da Auditoria Militar de Minas Gerais, relatam:

[...] levaram seu filho para o mato, judiaram [...], com a finalidade de dar conta do seu marido; [...] tem a idade de 9 anos; que a polícia levou o menino às cinco horas da tarde e somente voltou com ele às duas da madrugada mais ou menos [...] ¹¹.

[...] que foi presa no dia 21/10/1973, juntamente com seu filho menor Eduardo, de 4 anos de idade; [...] que a interrogada desse o paradeiro

¹¹ Depoimento judicial da camponesa Maria José de Souza Barros, de Japura, Ceará.

de seu esposo; [...] que, se não falasse, seu filho seria jogado do 2º andar, e isso durou 3 dias, [...]; que na última noite que seu filho passou consigo, já estava bastante traumatizado, [...] e pedia para ela, interroganda, para não dormir, para ver a hora que o soldado viria buscá-los; [...]¹². (Arns, 2011, p. 52-53).

São alguns dos inúmeros relatos e depoimentos de pais que tiveram seus filhos torturados, ameaçados, amedrontados e usados pelos militares para obterem as informações desejadas. Indiscriminadamente, o estado repressivo não diferenciava gênero nem faixa etária. As mulheres tornaram-se alvo das mais cruéis sevícias e das taras sexuais dos torturadores que, na sua esmagadora maioria, eram homens. Nas prisões e salas subterrâneas do Regime Militar, mulheres sofriam todas as formas de abuso. Comumente grávidas tiveram sua gestação interrompida por abortos provocados pelos algozes.

“[...] a interrogada foi submetida a choque elétricos em vários lugares do corpo, inclusive [...] na vagina¹³.

[...] A qualquer hora do dia sofria agressões físicas e morais. “Márcio” invadia minha cela para “examinar” meu ânus e verificar se “Camarão” havia praticado sodomia comigo. [...] “Marcio” obrigou-me a segurar seu pênis, [...]. [...] fui estuprada duas vezes por “Camarão” e era obrigada a limpar a cozinha completamente nua, ouvindo gracejos e obscenidade, [...]¹⁴.

[...] ela supõe que cinco homens, que a obrigaram a deitar-se, cada um deles a segurando de braços e pernas abertas; que, [...] um outro tentava introduzir um objeto de madeira em seu órgão genital [...]¹⁵.

[...] nua, foi obrigada a desfilar na presença de todos, [...], o Capitão Portela, nessa oportunidade, beliscando os mamilos da interrogada até quase produzir sangue; [...] através de um cassetete, tentava a violação de seu órgão genital; [...], e depois fizeram uma espécie de sorteio para que ela, interrogada, escolhesse um deles [...]¹⁶.

[...] que um policial, [...], ao mesmo tempo que tocava o seu corpo, tendo esta prática perdurado por duas horas; que o policial profanava os seus seios e, usando uma tesoura, fazia como iniciar seccioná-los; [...]¹⁷.” (Arns, 2011, p. 57-59).

¹² Depoimento judicial da professora Maria Madalena Prata Soares, 26 anos, Minas Gerais.

¹³ Depoimento judicial da engenheira Elsa Maria Pereira Lianza, 25 anos, Rio de Janeiro, 1977.

¹⁴ Depoimento judicial da bancária Inês Etienne Romeu, 29 anos.

¹⁵ Depoimento judicial da estudante de Medicina Maria de Fátima Martins Pereira, 23 anos, Rio de Janeiro, 1977.

¹⁶ Depoimento judicial da professora Maria Mendes, Barbosa, 28 anos, Minas Gerais, 1970.

¹⁷ Depoimento judicial da funcionária pública Maria Auxiliadora Lara Barcelos, 25 anos, Rio de Janeiro, 1970.

A maioria das mulheres optou por não testemunhar, principalmente pela vergonha e medo de que fossem reconhecidas e/ou suas histórias viessem à público. Porém, muitas romperam o anonimato e escolheram testemunhar na Justiça Militar o que sofreram na Ditadura. Algumas foram representadas por seus maridos e companheiros que, muitas vezes, eram presos e torturados com seus cônjuges, principalmente quando estavam grávidas. A gestação era importante ‘moeda’ de troca para se obter a informação desejada.

[...] que, por vezes, foram feitas chantagem com o depoente em relação à gravidez de sua esposa, para que o depoente admitisse as declarações, sob pena de colocar sua esposa em risco de aborto e, conseqüentemente, de vida [...]¹⁸.

[...] que o marido da interrogada ficou na sala [...] e ela ouviu, do lado de fora, pancadas; [...] foi reconduzida à sala onde estava o seu marido, que se apresentava com as mãos inchadas, a face avermelhada, a coxa tremendo e com as costas sem poder encostar na cadeira; que o Dr. Moacir Sales, [...] disse que, se ela não falasse, ia acontecer o mesmo com ela; [...] na Delegacia, todos já sabiam que a interrogada estava em estado de gestação [...]¹⁹.

[...] que foi ameaçada de ter o seu filho arrancado à ponta de faca [...]²⁰.

[...] que sofreu sevícias, tendo, inclusive, um aborto provocado que lhe causou grande hemorragia [...]²¹.

[...] sevícias, as quais tiveram, como resultado, um aborto; que presenciou, também, as sevícias praticadas em seu marido [...]²².

[...] ouviu os gritos de sua esposa e, ao pedir aos policiais que não a maltratassem, uma vez que a mesma se encontrava grávida, obteve como resposta uma risada; [...] que ainda, neste mesmo dia, [...] sua esposa sofrera uma hemorragia, constatando-se posteriormente, que a mesma sofrera um aborto [...]²³.

[...] que molharam o seu corpo, aplicando choques elétricos em todo o seu corpo, inclusive na vagina; que a declarante se achava operada de físsura anal, que provocou hemorragia; que se achava grávida, semelhantes sevícias lhe provocaram aborto [...]²⁴.” (Arns, 2011, p. 59-69).

¹⁸ Depoimento judicial do auxiliar administrativo José Ayres Lopes, 27 anos, Rio de Janeiro, 1972.

¹⁹ Depoimento judicial da estudante Helena Moreira Serra Azul, 22 anos, Recife, 1970.

²⁰ Depoimento judicial da vendedora Helena Mota Quintela, 28 anos, Recife, 1972.

²¹ Depoimento judicial da secretária Maria Cristina Uslenghi Rizzi, 27 anos, São Paulo, 1972.

²² Depoimento judicial da professora Olga D’Arc Pimentel, 22 anos, Rio de Janeiro, 1970.

²³ Depoimento judicial do professor Luiz Andréa Favero, 26 anos, Curitiba, 1970.

²⁴ Depoimento judicial da estudante Regina Maria Toscano Farah, 23 anos, Rio de Janeiro, 1970.

O relato dessas mulheres corajosas na Justiça Militar trouxe à tona não apenas os horrores que enfrentaram durante a Ditadura, mas a coragem e a determinação necessárias para enfrentar o medo e a vergonha. Suas histórias lançam luz sobre os abusos perpetrados pelo regime, e destacam a solidariedade e o apoio mútuo entre os que resistiram. Mesmo diante de ameaças e represálias, elas escolheram dar voz à sua verdade, desafiando a cultura do silêncio e contribuindo na busca pela justiça e memória histórica. Seus testemunhos são um lembrete poderoso da resiliência humana e da luta contínua pelos direitos e pela dignidade de todos.

1.1.3- Mortos e desaparecidos

A ação golpista de 1º de abril de 1964 resultou em profundas transformações no Brasil, entre elas, “A monopolização da economia e a imposição de um modelo concentrador de renda e achatador de salários [...], de toda uma série de medidas autoritárias e repressivas [...]” (Arns, 2011, p. 76). Ao assumir a presidência do Brasil, o general Castello Branco iniciou uma grande e completa mudança no sistema político. O governante contou com a importante colaboração dos militares e setores civis interessados em implementar a modernização industrial, o crescimento econômico e um governo ditador que fosse o alicerce das novas ideias.

A interferência na estrutura do Estado foi profunda. Exigiu a configuração de um arcabouço jurídico, a implantação de um modelo de desenvolvimento econômico, a montagem de um aparato de informação e repressão política, e a utilização da censura como ferramenta de desmobilização e supressão do dissenso. (Schwarcz & Starling, 2015, p. 580).

O sucessor de Castello Branco foi o general Costa e Silva, responsável pela composição de um governo com dezenove ministros, dos quais dez eram militares e alguns deles apoiadores grupos intramilitares radicais. No dia 13 de dezembro de 1968, Costa e Silva assina o Ato Institucional²⁵ Número Cinco (AI-5), até então o mais duro de todos os Atos Institucionais que culminou na perda de mandatos de parlamentares contrários aos militares, intervenções ordenadas pelo presidente nos municípios, estados

²⁵ Os atos institucionais foram a maior forma de legislação durante o regime militar, dado que, em nome do "Comando Supremo da Revolução" (liderança do regime), derrubaram até a Constituição da Nação, e foram aplicadas sem a possibilidade de revisão judicial. Disponível em: < http://planalto.gov.br/ccivil_03/ait>. Acesso em: 27 set. 2023.

e, também, na suspensão de quaisquer garantias constitucionais que eventualmente resultaram na institucionalização da tortura, comumente usada como instrumento pelo Estado.

[...] Ao contrário dos atos anteriores, no entanto, o AI-5 não vinha com vigência de prazo. Era a ditadura sem disfarces. O Congresso é colocado em recesso, assim como seis assembleias legislativas estaduais e dezenas de câmaras de vereadores em todos o país. Mais 69 parlamentares são cassados, assim como o ex-governador carioca Carlos Lacerda, que fora um dos três principais articuladores civis do golpe militar, ao lado do ex-governador paulista Adhemar de Barros, já cassado antes, em 1966, e do governante mineiro Magalhães Pinto, que sobreviveu às punições.

O resultado de todo esse arsenal de atos, decretos, cassações e proibições foi a paralisação quase completa do movimento popular de denúncia, resistência e reivindicação, restando praticamente uma única forma de oposição: a clandestina. (Arns, 2011, p. 79-80).

Como a crise entre as Forças Armadas era visível e não havia consenso de quem seria o sucessor do general Costa e Silva, o Exército, visando evitar o caos total, indicou o general Emílio Garrastazu Médici, gaúcho de Bagé, dirigente do Serviço Nacional de Informações (SNI)²⁶, um militar calado, político discreto, quase desconhecido, com perfil de burocrata e pouquíssima popularidade. Médici, escolhido pelo Alto-Comando das Forças Armadas em um concílio constituído por ministros militares, chefes dos Estados-Maiores das três Forças e pelo chefe do Gabinete Militar, foi apresentado ao povo brasileiro no dia 6 de outubro de 1969, quando teve sua nomeação à Presidência da República validada.

[...] O Congresso Nacional é reaberto apenas para referendar o nome do General Emílio Garrastazu Médici, indicado para a presidência da República, após uma luta surda nos quartéis.

Sob o lema “Segurança e Desenvolvimento”, Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto de repressão violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se um aparato de “órgãos de segurança”, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina.

²⁶ O Serviço Nacional de Informações tem por finalidade superintender e coordenar, em todo o território nacional, as atividades de informação e contrainformação, em particular as que interessem à Segurança Nacional”. Disponível em: < <http://www.gov.br/pt-br/centrais-de-conteudo>>. Acesso em: 27 set. 2023.

[...]

Até o final do mandato de Médici, seguirá crescendo a imagem do Brasil no exterior como um país de torturas, perseguições, exílios e cassações. (Arns, 2011, p. 80-81).

Entre os anos de 1964 a 1970, a ditadura militar criou um grande sistema de coleta e análise de informações, bem como, de execução da repressão no país. O centro desse sistema era o Serviço Nacional de Informações (SNI), que operava como um organismo de formulação de diretrizes para elaboração de estratégias no âmbito da presidência da República e como o núcleo principal de uma rede de informações atuando dentro da sociedade e em todos os níveis da administração pública. Até 1967 a ditadura se utilizou da estrutura de repressão que existia nos estados, mobilizando os Departamentos de Ordem Política e Social (DOPS), que eram subordinados às Secretarias de Segurança Pública, e os policiais civis lotados nas Delegacias de Furtos e Roubos, famosos pelo uso da violência e a prática da corrupção. Em maio de 1967 foi criado o Centro de Informações do Exército (CIE). O CIE atuava tanto na coleta de informações quanto na repressão direta, tornando-se, provavelmente, o órgão mais letal de todo o aparato da ditadura. Tão temido quanto o CIE era o Centro de Informações da Marinha (CENIMAR), criado em 1957, e o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA), montado em 1970.²⁷

Dentre as organizações criadas, o DOPS, fundado em 30 de dezembro de 1924, fazia parte da máquina estatal utilizado intensamente durante o Estado Novo e, posteriormente, na Ditadura Militar. No Espírito Santo, o delegado capixaba Cláudio Antônio Guerra se destacou nas execuções de opositores do regime militar. Nos anos 1970, juntamente com o delegado paulista Sérgio Paranhos Fleury, chefiou esquadrões da morte e ficaram conhecidos como os mais sanguinários matadores em atividade política de esquerda no Brasil.²⁸ O próprio Cláudio Guerra, em depoimento que foi publicado no livro “Memórias de uma guerra suja”, relatou aos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiros:

²⁷ Órgãos de Informação e repressão da ditadura. Disponível em: <www.ufmg.br/brasildoc/temas>. Acesso em: 27 set. 2023.

²⁸ Cláudio Guerra em depoimento a Marcelo Netto e Rogério Medeiros. GUERRA, “Memórias de uma guerra suja, 2012, Ed. Topbooks, Rio de Janeiro.

A longa trajetória de crimes praticados pelos seus esquadrões rendeu-lhes fama com a população de seus respectivos estados como implacáveis combatentes da criminalidade.

Resultaria também numa vertiginosa ascensão em suas carreiras. No caso específico de Guerra, chegaram até a criar para ele um cargo paralelo ao do chefe de Polícia, subordinado apenas ao secretário de Segurança Pública.

Em sua acelerada carreira policial, Fleury e Guerra passaram pelas principais delegacias, como a de Roubos e Furtos, onde aprenderam a lidar com informantes e com a tortura, conhecimentos básicos empregados quando de suas passagens pelo DOPS e a serviço do regime militar (Guerra, 2012, p. 25-26).

Em quase uma década e meia de ‘luta’ contra a esquerda, nem o próprio Cláudio Guerra consegue contabilizar o número de mortes em que esteve envolvido direta ou indiretamente, mas acredita terem sido mais de uma centena. Guerra era uma espécie de agente secreto do regime militar que começou a neutralizar esquerdistas no início de 1973. Seu nome nunca esteve em lista de torturadores, pois ele não torturava, ‘apenas’ matava.

Foi homem de total confiança do coronel Freddie Perdigão e do comandante Vieira, um do SNI e outro do Cenimar, respectivamente, seus chefes imediatos e expoentes do que houve de mais violento na guerra clandestina vivida no país. A mando dos dois esteve envolvido com a morte e a ocultação de cadáveres de vários adversários dos militares e com explosões e atentados políticos. Em nome do regime matou muitas vezes sem saber os motivos, sem conhecer a vítima, cumprindo com determinação ideológica as ordens superiores. (Guerra, 2012, p. 29-30).

Basicamente sua atuação se dividiu em duas fases. A primeira era executar os inimigos do regime militar. Devido a atuação eficiente na primeira fase, passou a ganhar importância no sistema de informações que planejava o combate aos comunistas. Nesta segunda fase era “estrategista, braço direito dos coronéis linha-dura, ganhando prestígio e poder,” inclusive estando presente nas reuniões secretas que decidiam quem seria morto. Tornou-se influente no planejamento e na liderança dos atentados à bomba. Policial destemido no combate à guerrilha, era experiente, conhecido e respeitado. Além de investigador habilidoso era exímio atirador, executor frio, preciso e discreto. Segundo Claudio Guerra, as artimanhas para executar os inimigos e criar falas pistas eram simples.

As execuções eram associadas sempre a manobras para provocar confusão e despiste. Regras simples, mas muito eficazes. Quando era para eliminar somente um guerrilheiro urbano, a ação era seguida de conversas diversionistas, após a execução, com as testemunhas oculares. Rapidamente, um ou dois agentes se misturavam entre os populares e começavam a descrever o tipo físico do atirador e o veículo de fuga, totalmente diferentes da realidade. As pessoas absorviam aquelas informações, se confundiam, passavam a acreditar nelas, até mesmo as aumentavam e davam depoimentos incoerentes, dificultando qualquer investigação.

Uma segunda regra era usar agentes de outras cidades. São Paulo mandava uma equipe para o Rio, que mandava outra para Belo Horizonte, e assim por diante. A praça do atentado apenas dava apoio e tumultuava as perícias e as investigações. (Guerra, 2012, p. 37).

A máquina de matar funcionava às margens da justiça, mas embasada na legalidade de exceção da ditadura e da repressão ilimitada judicialmente. As principais engrenagens dessa ‘máquina’ eram: “o uso sistemático da tortura como técnica de interrogatório”(1964); “os casos de desaparecimentos forçados praticados para encobrir homicídios de prisioneiros ou provocar incerteza na oposição sobre o destino do desaparecido” (1969); “a instalação dos centros clandestinos que serviram para executar os procedimentos de desaparecimento de corpos de opositores mortos sob a guarda do Estado, como retirada de digitais e de arcadas dentárias, esquartejamento e queima de corpos em fogueiras de pneus” (1970).²⁹

No governo Castello Branco, a tortura institucionalizou-se nos quartéis graças a omissão dos militares e civis integrantes da cúpula do poder. Nos anos de 1964 a 1978, os torturadores eram intocáveis e protegidos por magistrados que legalizavam os processos repletos de confissões mentirosas dos acusados seviciados nos “porões” da ditadura. As perícias eram absurdamente fraudadas por legistas que atuavam nas necrópsias e autos de corpo de delito de presos torturados.

No Brasil, a prática da tortura política não foi fruto das ações incidentais de personalidades desequilibradas, e nessa constatação residem o escândalo e a dor. Era uma máquina de matar concebida para obedecer a uma lógica de combate: acabar com o inimigo antes que ele adquirisse capacidade de luta. Atuava de maneira metódica e coordenada, variando em termos de intensidade, âmbito e abrangência geográfica. (Schwarcz & Starling, 2015, p. 602).

²⁹ (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 601)

No início da ditadura, os opositores do governo Goulart eram os alvos principais das prisões, torturas e mortes. Depois de aproximadamente dois anos de regime, os estudantes começaram a sair às ruas para protestar, resultando em mudança de foco dos militares. Nos anos 1967 e 1968, passeatas estudantis ganharam força e adesão gerando forte repressão do governo e tornando muito difícil ser estudante no Brasil. Estudantes começaram a desaparecer e muitos foram assassinados à sangue frio nas manifestações. As formas de execução dos opositores que eram levados para ‘interrogatório’ e nunca mais voltavam era silenciosa e metódica.

[...] Assim passei a executar operações, as mais difíceis, no Rio de Janeiro, em São Paulo, Minas, Pernambuco e também no Espírito Santo. No início apenas para atirar e matar, sempre num contexto em que eu só tomava conhecimento, em cima da hora, do local, da pessoa e do momento da ação. O sigilo era fundamental entre as equipes; ninguém sabia qual a missão da outra. Minha técnica foi sempre a mesma: dois tiros diretos no peito da vítima. Era o que bastava. Se necessário daria outros. Na maioria das vezes não se sabia nem a motivação da missão, tampouco o nome da vítima. [...] Por isso tenho muita dificuldade em lembrar nomes, datas e locais. (Guerra, 2012, p. 38).

Na época da publicação do livro ‘Memórias de uma guerra suja’, Claudio Guerra tinha 73 anos. Tanto a memória quanto a saúde estavam enfraquecidas pelos longos anos de prisão, muitos deles em celas de segurança conhecida como solitária para evitar que fosse assassinado pelos próprios detentos que ajudou a capturar. Outra dificuldade em esclarecer quem e como foi eliminado são as versões mentirosas que os órgãos oficiais de perícia e investigação deram aos processos. Como a imprensa era censurada, muitas mortes não eram noticiadas e outras tantas publicadas com elementos superficiais e inconsistentes.

A coletânea elaborada pela Presidência da República sobre os desaparecidos políticos me ajudou a identificar algumas das execuções feitas por mim e outras que ouvi a partir de relatos de companheiros de luta. Sei o que fiz e vou contar minha participação. Tudo o que me lembrar. (Guerra, 2012, p. 39).

O resultado das declarações de Cláudio Guerra é estarrecedor. São confissões que implicam em expor a sua mente e o colocar sob jugo, buscando em seu interior situações vividas que pareciam inacessíveis.

O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder. (Foucault, 1988, p. 58)

O que se busca com o depoimento do ex-delegado do DOPS é a (re)construção da verdade, mesmo que relativa, e a exteriorização da memória mais íntima sem a preocupação de ser censurado ou não, pois é um desabafo que redime e liberta de algo que aprisiona e incomoda. Tal redenção não é a absolvição legal, mas pessoal.

[...] julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de sus consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação. (Foucault, 1988, p. 61).

1.1.4 - Cemitérios clandestinos e incinerações

Durante a ditadura militar brasileira, muitas pessoas foram presas, torturadas e mortas pelo regime. Muitos corpos foram enterrados sem identificação em valas clandestinas para que não fossem encontrados pelos familiares. Claudio Guerra relata em seu livro que soube dos cemitérios clandestinos de três maneiras: por relatos de companheiros que combateram a esquerda com ele; por ouvir do coronel Perdigão³⁰ a respeito; e, por ter estado em um desses cemitérios acompanhando o enterro de três corpos e ajudando a jogar outros em um despenhadeiro.

Segundo Claudio Guerra, no final de 1973 surgiu a preocupação do destino que seria dado aos corpos dos eliminados na luta clandestina. O plano inicial era um ‘intercâmbio’ de cadáveres, em que a equipe do Rio de Janeiro despacharia os corpos

³⁰ Coronel Freddie Perdigão Pereira, acusado de ser responsável pela Casa da Morte de Petrópolis e autor do atentado do Riocentro.

para São Paulo e vice-versa. Porém, como eram muitos corpos, essa ‘troca’ não foi suficiente para manter a discrição no ocultamento das pessoas assassinadas. Como Guerra fazia transações de armas com fazendeiros e fornecia carteiras do DOPS que legalizavam o uso e porte das armas, acabou por conhecer uma família de extrema-direita muito ativa na região e que eram donos da usina Cambahyba³¹, localizada em Campos dos Goytazes.

[...] O forno da usina era enorme, ideal para transformar em cinzas qualquer vestígio humano. E o melhor para eles: pertencia a uma única família. Não havia sócios, logo qualquer envolvimento de outras pessoas, além da família Ribeiro, estaria descartado.

Quem pilotava o forno era o gerente, chamado Zé Crente, e outro funcionário, Vavá. O forno nunca era desligado e as operações passaram a ocorrer no fim do expediente. Zé Crente e Vavá davam cobertura para que nenhum imprevisto acontecesse, como, por exemplo, um funcionário voltar por ter esquecido qualquer objeto. (Guerra, 2012, p. 52)

Nas décadas de 70 e 80 a Usina Cambahyba foi bastante utilizada para incinerar corpos, mas, de acordo com Claudio Guerra, é impossível precisar quantas pessoas foram jogadas no forno e muito menos quem eram. Apesar de ter anotado alguns nomes, foi folheando o *Livro dos desaparecidos* produzido pela Presidência da República que conseguiu identificar algumas das pessoas que havia levado para cremação. Guerra faz questão de salientar que os corpos já chegavam sem vida e que não teve responsabilidade pela tortura nem pelo assassinato, apenas pelo desaparecimento.

Os primeiros corpos levados por mim à usina, no final de 1973, eram de João Batista Rita e Joaquim Pires Cerveira³². [...]

Eu me lembro muito bem de um casal, Ana Rosa Kucinski de Wilson Silva³³, por conta de um incidente no caminho entre a rua Barão de Mesquita e a usina. [...]

Eu me lembro bem de dois senhores que peguei na Casa da Morte e levei para a incineração na usina. Disseram-me se tratar de líderes do Partidão. Um deles me marcou muito (João Massena Melo³⁴), porque lhe haviam arrancado a mão direita. Ela (a mão) estava dentro do caco, perto do corpo, resultado de tortura impiedosa.

³¹ Localizava-se em Martins Lage, subdistrito do município de Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro. Pertencia à família de Heli Ribeiro Gomes, patriarca e vice-governador do Rio de Janeiro (1967-1971).

³² Ambos foram presos na Argentina pela equipe do delegado Fleury, segundo testemunhas. Os familiares nunca souberam o que de fato aconteceu.

³³ Ana Rosa Kucinski Silva e Wilson Silva eram casados e militantes da Aliança Libertadora Nacional.

³⁴ João Massena Melo foi vereador do Distrito Federal, deputado pelo antigo estado da Guanabara e dirigente do Partido Comunista Brasileiro.

O outro homem parecia ter sido mais torturado. Era David Capistrano³⁵. A Casa da Morte era para onde iam as pessoas mais importantes. [...]

Fiz ainda outras viagens entre a Casa da Morte a usina de Campos para levar corpos, que eu identifiquei, pelo livro, serem de Fernando Augusto Santa Cruz Oliveira³⁶, Eduardo Coleia Filho³⁷, José Roman e Luiz Ignácio Maranhão Filho³⁸ (Guerra, 2012, p. 52).

No Rio de Janeiro, na cidade de Petrópolis, havia um centro clandestino de tortura e assassinato de adversários políticos do regime militar conhecida como “A Casa da Morte”. Localizada no alto do morro, bairro de Cachambu, Rua Arthur Barbosa, o local recebia presos tidos como estratégicos. Relatos dão conta de que cerca de 20 pessoas que combatiam o governo teriam sido assassinadas nas dependências da “Casa da Morte”. As ações contra os presos incluíam choques, espancamentos e violência sexual. A ordem era clara: “Que ninguém saia vivo da casa.”³⁹

Claudio Guerra afirma em seu livro que não entrava na “Casa da Morte” e que recebia os corpos sem ter conhecimento das torturas ocorridas no local. Segundo reportagem da revista *Época*, cuja foto publicada foi reconhecida por Guerra como sendo a “Casa da Morte”, o cabo Félix Freire, homem do CIE, codinome *doutor Magno*, era o encarregado de serrar os presos executados. A denúncia fora feita pelo ex-sargento Marival Chaves. A respeito do *doutor Magno*, Claudio Guerra relata que ouvira falar de um cabo que trabalhava na “Casa da Morte” e que, além de participar dos assassinatos, também serrava e colocava ácido para que os corpos desaparecessem e impossibilitassem a identificação pericial. Outro nome ligado às execuções ocorridas na “Casa da Morte” era o coronel Freddie Perdigão, que usava o codinome *doutor Nagib*”. (Guerra, 2012, p. 60)

A respeito do primeiro cemitério clandestino, Guerra se lembra que os corpos não eram enterrados na “Casa da Morte”, e sim em um local na estrada para Petrópolis, na serra, próximo a um balneário. Por isso, acredita existir corpos enterrados em uma segunda “Casa da Morte” assim como na região do Alto da Boa Vista, onde cadáveres de presos políticos e bandidos eram ‘desovados’ em uma ribanceira.

³⁵ Dirigente histórico do Partido Comunista Brasileiro, David Capistrano participou da Intentona Comunista de 1935 e lutou na Segunda Guerra Mundial como combatente da Resistência Francesa.

³⁶ Fernando Augusto Santa Cruz Oliveira, militante da Ação Popular Marxista-Leninista (APML).

³⁷ Eduardo Coleia Filho, militante da Ação Popular Marxista-Leninista (APML).

³⁸ José Roman e Luiz Ignácio Maranhão Filho, ambos militantes do Partido Comunista Brasileiro.

³⁹ Informações de rodapé, Guerra, 2012, p. 52

Se eu for até lá, provavelmente identifico. Tem muito tempo e fica difícil explicar onde é, mas acho que sei ir. É uma estrada que vai do Rio de Janeiro, descendo, e aí começa a subir, numa curva, onde tem uma casa com jeito de um sítio antigo; é esta a casa.

[...]

Acho que há gente importante enterrada ali. Isso me foi dito pelo próprio Perdigão. Desconfio que o corpo da mulher do Baumgarten está lá. Não acredito que tenham retirados os cadáveres, a não ser que Perdigão tenha decidido isso, hipótese em que não acredito, mas perdi o elo com ele, após minha prisão, e ele morreu alguns anos depois. (Guerra, 2012, p. 61-62).

A “Casa da Morte” pode ser a mesma Casa de Petrópolis citada pela bancária Inês Etienne Romeu, 29 anos, ouvida pela Justiça Militar no Rio, em 1972. Apesar do contraditório ao que afirmou Claudio Guerra de “Que ninguém saia vivo da casa”, Inês garante [...] que esteve cem dias em cárcere privado, onde foi submetida a coações e sevícias de ordem física, psicológica e moral [...].” (Arns, 2011, p. 326).

Dez anos após ter sido libertada, Inês fez um relatório detalhado sobre sua prisão e entregou à imprensa, inclusive com o local onde ficara em Petrópolis. Posteriormente, reconheceu a casa situada à Rua Arthur Barbosa nº 120, pertencente a Mario Ladders, como sendo o local usado para o seu cativo.

[...] Chegando ao local, uma casa de fino acabamento, fui colocada numa cama de acabamento, cuja roupa estava marcada com as iniciais CIE (Centro de Informação do Exército), onde o interrogatório continuou.

[...] Colocavam-me completamente nua, de madrugada, no cimento molhado, quando a temperatura estava baixíssima. Petrópolis é intensamente fria na época em que lá estive (oito de maio a onze de agosto) [...]” (Arns, 2011, p. 326)

Jussara Lins Martins, cabeleireira, 24 anos, depôs, em 1972, na auditoria de Minas Gerais e, também, se refere a uma casa em Petrópolis onde ficara presa e relata que:

[...] foi enviada para a Guanabara onde, novamente, foi submetida a torturas numa casa que, ao que pensa, está localizada no caminho de Petrópolis, ficando ali no período de quatro dias [...]. (Arns, 2011, p. 327).

Provavelmente, outros lugares serviram como cemitérios clandestinos, mas Cláudio Guerra cita o sítio de Joe⁴⁰, que era da equipe do delegado Fleury, como um segundo cemitério em que foram enterrados os corpos dos torturados pelo DOPS, em São Paulo.

Um terceiro cemitério clandestino seria o de Minas Gerais e Claudio Guerra afirma ter conhecido pessoalmente, inclusive participando como encarregado do enterro de três corpos.

[...] Foram três. Matei um, mas ajudei a enterrar outros dois. Estamos falando de Nestor Veras, em abril de 1975. Ele é um dos três que eliminamos numa mata, próximo a BH, na estrada para Itabira. Os três foram enterrados no mesmo lugar, em covas diferentes, uma ao lado da outra, um num dia e dois em outros. Além de Veras, desconheço os nomes dos demais. Lembro-me deste porquê dei um tiro de misericórdia, afinal ele havia sido muito torturado e estava moribundo.

Quem participou realmente da execução, quem estava comigo, foram Joãozinho Metropol⁴¹ e Saraiva⁴² – detetives investigadores. Fomos nós mesmos que enterramos. O buraco já estava até pronto. Por isso acho que já tinha gente enterrada na região. (Guerra, 2012, p. 64).

Claudio Guerra cita que na capital mineira havia um presídio que fazia parte da 16ª Delegacia de Polícia de Belo Horizonte, situado à avenida Otalício Negrão de Lima nº 640, Pampulha, onde os presos que morriam eram esquartejados, colocados em sacos com pesos e jogados na lagoa do bairro.

Um quarto e último cemitério citado por Claudio Guerra seria em um penhasco da Floresta da Tijuca, local onde foram jogados presos políticos capturados no DOI-CODI da Barão de Mesquita. Era um despenhadeiro com mata muito alta usado para ‘desova’ de corpos de criminosos comuns, parecendo um mirante, ao lado de uma pedreira. Assim como é praticamente impossível enumerar e identificar a quantidade de cemitérios clandestinos usados pelas forças de repressão do regime, é improvável que os crimes cometidos com a conivência e omissão do Estado e pelos grupos de extermínio institucionalizados e privados sejam investigados e responsabilizados.

⁴⁰ Joe é o apelido do juiz de boxe Josmar Bueno, ex-policial liderado por Fleury e por Guerra.

⁴¹ Policial mineiro, responsável pelo desaparecimento de presos políticos e atentados a bomba.

⁴² Haydn Prates Saraiva – registro do nome do policial Saraiva na lista detalhada dos torturadores da ditadura militar.

Alguns presos que conseguiram sobreviver relatam terem visto desaparecidos políticos em prédios oficiais ou clandestinos. Eram pessoas procuradas pelos órgãos de repressão, mas que os processos não trazem qualquer informação que possibilite a descoberta de seus paradeiros. Em alguns casos, em que é possível determinar que o desaparecido foi preso, os vestígios que pudessem levar ao seu paradeiro foram destruídos pelos órgãos de segurança.

O único fato que se sabe sobre um desaparecido é que foi detido por organismos de segurança. O mais se baseia em hipóteses. A vítima quase certamente foi objeto de assassinato impune, sendo enterrada em cemitério clandestino, sob nome falso, geralmente à noite e na qualidade de indigente.

No Brasil, existem cerca de 125 cidadãos desaparecidos por motivação política. Os movimentos de anistia e familiares lograram êxito em encontrar alguns deles, sempre enterrados sob falsas identidades, pela polícia. (Arns, 2011, p. 353).

É o sofrimento interminável, o luto sem corpo de familiares que não sabem o destino do ente querido. Uma tortura contínua e cruel àqueles que não tiveram o direito de enterrar seus mortos.

1.2 – Influência das memórias vividas na criação literária

Rubem Fonseca começou na literatura tardiamente se comparado a outros escritores, pois apenas a partir da década de 60 se dedicou exclusivamente a produção literária. Atuando como contista, romancista, novelista, ensaísta e roteirista, Fonseca publicou 32 livros, sendo 19 coletâneas de contos, 8 romances, 4 novelas e 1 ensaio.

A narrativa direta e objetiva, características marcantes do escritor, é o ponto de partida à representação de uma sistêmica violência social, marcada pela pobreza e pela exploração da miséria humana. Rubem Fonseca, além de formado em Direito e Administração, por aproximadamente seis anos trabalhou na polícia do Rio de Janeiro, fato que teve forte influência em sua jornada literária, bem como na criação das suas histórias e personagens. Além disso, muitos dos fatos vividos por Fonseca na época em que foi comissário de polícia estão inseridos em seus livros. Fonseca criou personagens elegantes e ricos, como em *“Passeio noturno 1 e 2”*, mas, também, construiu personagens pobres e marginalizados, como no conto *“Feliz Ano Novo”*.

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa-de-cabeceira, disse sem tirar os olhos das cartas, você está com ar de cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando imitação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho.

[...]

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e minha mulher estávamos gordos. [...] Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno 1*, p. 243).

Vamos dar uma volta de carro, convidei? [...] Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, [...].

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno 1*, p. 244).

Lembra do Crispim? Deu um bico numa macumba aqui na Borges de Medeiros, a perna ficou preta, cortaram no Miguel Couto e tá ele aí, fodidão, andando de muleta. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 186).

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 187).

[...] Afinal, eu e Zequinha tínhamos assaltado um supermercado no Leblon, não tinha dado muita grana, mas passamos um tempão em São Paulo na boca do lixo bebendo e comendo as mulheres. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 187).

[...] Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e era meio gago – pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arrebetado.

Pior foi com o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo. Os homens não tão dando sopa, disse Pereba. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, págs. 187, 188).

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa.

[..]

O fumo acabou. A cachaça também. Começou a chover.

Lá se foi a tua farofa, disse Pereba.

[..]

Coloquei a lata de goiabada numa saca de feira, junto com a munição. Dei uma Magnum pro Pereba, outra pro Zequinha. Prendi a carabina no cinto, o cano para baixo, e vesti uma capa. Apanhei três meias de mulher e uma tesoura. Vamos eu disse.

Puxamos um Opala. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 189, 190).

José Rubem Fonseca nasceu em Juiz de Fora, em 1925 e foi morar na cidade do Rio de Janeiro ainda na infância. Filho de imigrantes portugueses, seus pais resolveram trocar o interior de Minas Gerais pela então Capital Federal, o Rio de Janeiro, quando ele tinha oito anos de idade. Rubem Fonseca, que era um menino tímido e reservado, viveu no Rio parte da infância e toda a adolescência. Desde Juiz de Fora, seu passatempo principal era ler os livros franceses que recebia de uma tia. No Rio, o apreço pela leitura aumentou quando conheceu os romances policiais norte-americanos, vendidos nos sebos e nas livrarias cariocas.

Aos dezoito anos, Rubem Fonseca reuniu uma coleção de contos que produzira nos últimos anos e levou o material para uma conhecida editora no centro do Rio de Janeiro, pois queria se tornar escritor profissional. Passadas algumas semanas, voltou ao local com uma preocupação: ele não tinha uma cópia do texto apresentado. O editor tratou de acalmá-lo, pois depois de ler os originais os devolveria para o autor. Quando o jovem expôs a preocupação de que seu material pudesse ser extraviado, o dono da editora foi categórico em dizer que não havia risco de aquilo acontecer, pois desde a fundação de sua empresa, ele e seus funcionários jamais perderam um original. Para perplexidade do jovem José Rubem, seus originais foram perdidos pela editora. Um constrangido editor comunicou ao jovem escritor o extravio dos seus textos e acrescentou que o dono da editora nem tinha conseguido ler o material. Rubem Fonseca ficou tão chateado com tal episódio que nunca mais pensou em se tornar escritor. Por mais que produzisse novos contos em suas horas de lazer, jamais quis publicá-los (Fonseca, 2011).

Depois de algum tempo, Rubem Fonseca se formou em Direito e começou a trabalhar na polícia. Seu primeiro plantão como comissário de polícia aconteceu na

delegacia de São Cristóvão no dia 31 de dezembro de 1952. Após um período como investigador, foi transferido em junho de 1954 para o setor administrativo da instituição, local em que atuou como relações públicas da polícia e, mais tarde, como perito psicológico, disciplina em que se especializou e que passaria a ministrar aulas na Fundação Getúlio Vargas (Fonseca, 1973).

Ao destacar-se na polícia, recebeu uma bolsa de estudo no exterior. Morando nos Estados Unidos entre 1953 e 1954, estudou Administração de Empresas e Comunicação na New York University. Em 1956, quando retornou ao Brasil, saiu da polícia e trabalhou por vinte anos como executivo na Light, empresa fluminense de geração de energia elétrica. Pouco antes do golpe militar, em 1964, se tornou diretor do órgão federal IPES - Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais. Assim que os militares derrubaram o presidente João Goulart e assumiram o governo, Rubem Fonseca pediu demissão em protesto contra o fim da democracia no país (Vianna, 2005).

Nas décadas de 40 e 50, o jovem Rubem Fonseca era simpatizante do socialismo e, por isso, nos anos de 1970, teria sido perseguido pelos militares e forçado a pedir demissão da Light. Nessa época, a literatura de Rubem Fonseca agradava ao público e a crítica, pois seus contos, que abordavam a violência urbana e a degradação moral e ética da sociedade brasileira, começaram a ganhar evidência. Porém, havia enorme resistência dos governantes que se sentiam incomodados pela maneira ácida, ambígua e seca que o escritor mineiro relatava a realidade nacional.

Assim como muitos de seus personagens que preferiam estar reclusos e não queriam relacionamento nem amizade com outras pessoas, Rubem Fonseca não gostava de dar entrevistas, nem de ter muito contato com a imprensa ou aparecer na mídia. Ele preferia uma vida reservada em sua residência e, como gostava de ressaltar, um escritor devia se manifestar essencialmente por meio de suas obras, evitando interagir com os leitores e com o público diretamente. Afinal, o que ele tinha para dizer já havia dito em seus livros, não sendo necessárias entrevistas ou debates sobre literatura para expor seu ponto de vista.

Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira.

[...] Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita.

[...] Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 273).

O livro “Os Prisioneiros”, lançado em 1963 com 12 contos distribuídos em 176 páginas, trouxe características originais literárias no mais puro estilo Rubem Fonseca, ou seja, o ambiente urbano brasileiro relatado com personagens marginalizados e com protagonistas repletos de vícios de caráter. Para os leitores, era algo de tirar o sono e de fazer o coração quase saltar pela boca. O título do livro e do principal conto traz uma direta ligação da situação do homem contemporâneo que vive recluso a uma irrelevante existência e ao caos social.

1 – Estou pensando muito, o que sempre acontece antes de me deitar, na hora em que fecho as portas da casa. Isso me deixa excessivamente irritado, pois, quando volto para a cama, apesar dos processos mnemônicos que usei para ter certeza de que fechei portas e janelas, a dúvida me assalta e eu tenho que levantar novamente. Há noites em que levanto cinco, seis, sete vezes, até que afinal dissipadas todas as incertezas, adormeço tranquilo. Hoje, por exemplo, já levantei duas vezes para ver se as portas estavam de fato fechadas, mas acabei não vendo direito. (FONSECA, 2004, *O inimigo*, p. 22).

Isso eu me lembro muito bem: comecei com um supino de noventa quilos, três vezes de oito. O olho vai saltar, disse Fausto, parando de se olhar o 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, prá homem, vou inchar.

[...]

Então Fausto explicou: eu vou vestido de melindrosa e mais o Silvio, e o João, e o Roberto, e o Gomalina. Você não fica bem de mulher, tua cara é feia, você vai na turma de choque, você o Russo, Bebeto, Paredón, Futrica e o João. O povo cerca a gente pensando que somos bichas, nós estrilamos com voz fina, quando eles quiserem tascar, a gente, e mais vocês, se for preciso, põe a maldade para jambrar e fazemos um carnaval de porrada pra todo lado. Vamos acabar com tudo que é bloco de crioulo, no pau, mesmo, pra valer. (FONSECA, 2004, *Fevereiro ou março*, p. 16).

O Renê me telefona pra fazer um programa de noite. Eu digo que está bem. Tomo nota do endereço.

Na praia está toda a turma. Combinaram ir pro Zum Zum. Eu digo que talvez vá. Se o meu programa acabar cedo eu vou. Mas eu não digo

nada do meu programa pra eles. Eles estão por fora. Dois já dormiram comigo, mas só dois. A gente vai pra boate, dança, bebe e depois eu venho pra casa. É mais camaradagem que outra coisa. A gente brinca, se diverte e pronto. (FONSECA, 2004, *Lúcia McCarthey*, p. 109).

Rubem Fonseca traz a exposição nua, crua e brutal da violência urbana brasileira - traço que Alfredo Bosi conceitua como “brutalista” (Bosi, 1995, p. 18). Além disso, há o acentuado contraste social-estético brasileiro, ou seja, a dicotomia entre o herói-vilão, o belo-feio, o grande-pequeno, o calmo-violento, o limpo-sujo e o rico-pobre. Ler suas histórias é mergulhar nos contrastes sociais brasileiros.

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigo finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque.

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros.

Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor.

Vai mijar em outro lugar, tô sem água.

Pereba saiu e foi mijar na escada. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 186).

Fonseca mescla em seus personagens, quer sejam heróis ou vilões, características de violência, sadismo, pobreza, sujeira, marginalização da sociedade e imoralidade. O detetive de seus contos não é imune ao perigo, como em um romance policial clássico. Em muitas situações acontece de correr sérios riscos de morrer ou se ferir gravemente. Os protagonistas também são personagens mais humanas e cheias de defeitos - bebem, brigam, apanham, se ferem, matam, sentem medo, fazem sexo, se apaixonam e cometem (muitos) erros (Todorov, 2013, p. 98-100).

[...] A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fodida, mal paga. Limpei as jóias. A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o ano novo, já tava mais pra lá do que pra cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando e dedo dela. [...] Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças

e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 190, 191).

A banalização da violência, do sexo, da corrupção, das mentiras, das injustiças sociais e dos diversos tipos de crimes estão presentes nas obras de Fonseca, mas com um bom humor muito peculiar. A narração, em primeira pessoa de assuntos como a fisiologia humana, as viagens pelo mundo, a mente criminosa, os dramas sociais, a pornografia e as armadilhas da linguagem têm a influência essencial da sua memória e das características autobiográficas do período vivido em Minas Gerais e no Rio de Janeiro.

Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. Ontem de noite eu fui ver o cara que tinha uma Magnum com silenciador para vender na Cruzada, e quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina. Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum quando a buzina tocou. Vi que o cara vinha devagar e fiquei parado na frente.

Como é?, ele gritou.

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

Girou a cabeça que estava encostada no banco, olhos muito arregalados, pretos, e o branco em volta era azulado leitoso, como uma jabuticaba por dentro. E porque o branco dos olhos dele era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia?

Não, não, ele disse com esforço, por favor.

[...] Tinha sido muito bom estraçalhar o pára-brisa do Mercedes. Devia ter dado um tiro na capota e um tiro em cada porta, o lanterneiro ia ter que rebolar. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 273, 274).

A relação entre a memória e os contos de Fonseca ganham forma em seus relatos, flexibilizando as fronteiras rígidas estabelecidas entre suas obras e o cotidiano. Suas obras trazem um retrato da realidade social brasileira, sem idealizações utópicas. Há uma memorização pela representação fiel da sociedade urbana, mesmo que seus contos

pareçam apenas uma representação subjetiva da realidade. Como em um depoimento policial, muito se assemelham ao relato memorial daquilo que se viveu no momento dos fatos. Fonseca relata a urbanização das cidades e as conflitantes relações sociais que eclodiram com o crescimento desordenado, fazendo com que a busca pela sobrevivência tivesse representatividade na marginalidade, sexualidade e violência empregada ou sofrida pelos seus personagens nas mais diversas classes sociais.

Os contos parecem memórias de experiências vividas nas diversas fases da vida do escritor mineiro. Experiências traumáticas ou não que são processadas mentalmente de maneiras diferentes. A representação da violência não é relatada de forma única, mas de várias maneiras, como se a memória o fizesse descrever a violência de todos os ângulos possíveis, diversos pontos de vista e classes sociais, tanto daquele que a pratica quanto de quem a sofre.

[...] Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia pra cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno Parte I*, p. 244).

A violência é apresentada com uma diversidade impressionante. Ora mais atenuada, ora mais potencializada. Por vezes, mostrando o trágico, em outras, buscando o cômico. Como comissário de polícia, sua escrita lembra um boletim de ocorrência. Os fatos são descritos enfatizando a cronologia e os detalhes que são fundamentais para desvendar o motivo daquela atitude. Um exercício de memória e representação dos fatos vividos. Um relato invertido, em que não é a vítima quem tem a representatividade pela voz e, sim, o elemento marginalizado que se faz ouvir por meio da violência, criminalidade e situação degradante em que vivem nas grandes cidades.

O leitor chega a ter pena dos marginais, vendo-os como vítimas, pois a memória nos leva aos momentos difíceis que passamos e de como chegamos a pensar em conquistar algumas coisas de maneira nada convencional. Por isso, não há nada de mal em ver os protagonistas do conto como vítimas, pois também o são, uma vez que, na realidade social na qual vivem sofrem diversas formas de violência.

Podem comer e beber à vontade, ele disse.

Filha-da-puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.

Como é o seu nome?

Maurício, disse ele.

Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor?

Ele se levantou. Desamarrei os braços dele.

Muito obrigado, dele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei esse bunda suja no papo.

Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. E cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede.

Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma.

Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 191, 192).

As obras não são apenas entretenimento, mas é algo que perturba. Um exercício de memória e representação que choca e nos faz repensar os valores ante a realidade brutal que vivemos. É uma espécie de mobilização do leitor a sair do comodismo e da mesmice, para que tenha uma atitude de oposição às disparidades sociais. O leitor é provocado a entender que o texto é uma crítica à opressão do mais forte economicamente, à desigualdade social e à sociedade que desvirtuou os valores de igualdade e amor ao próximo.

Os contos também trazem a violência direcionada ao leitor, que é agredido com a narrativa hostil, seca e frases curtas, em um texto repleto de palavrões e vocabulário obscuro utilizado para descrever a realidade social da maior parte da população. Um exercício pessoal de memória daquilo que vivemos, sofremos e conquistamos. Essa violência discursiva de Rubem Fonseca é uma maneira de se opor contra o sistema, pois seus contos se traduzem como uma desconstrução da ordem social e sem tendência ideológica. Sua escrita traz à memória contradições sociais atuais, principalmente nos grandes centros urbanos brasileiros. Há a representação de uma nova visão da realidade social que conduz o leitor a (re)lembrar da situação dos oprimidos e da animalização de uma sociedade consumista em que o mais importante é ter. Além disso, a violência contra o outro tornou-se normal e até mesmo necessária, pois é vista como algo natural e banal, que faz parte do sistema para se alcançar um objetivo.

Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser.

Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. Merda. Mudamos de canal, prum banguê-banguê. Outra bosta.

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

Pena que não tão dando pra gente, disse Pereba. [..]

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

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

Zequinha entrou na sala, viu Pereba tocando punheta e disse, que é isso Pereba?

Michou, michou, assim não é possível, disse Pereba.

Por que você não foi para o banheiro descascar sua bronha?, disse Zequinha.

No banheiro tá um fedor danado, disse Pereba.

Tô sem água. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 187).

O conto “Fevereiro ou Março”, escrito na década de 60, além da violência despojada utiliza frases com fechamento preciso. O narrador participa intimamente do cotidiano e narra, em primeira pessoa, as tramas obscenas das personagens marginais da cidade. Um mundo irrespirável e irônico que circula em ritmo frenético. Uma sinfonia do mal em que se pode ouvir os tambores do inferno e que culminam num conto de carnaval.

Mesmo tendo sido escrito antes do golpe militar de 1964, o conto “Fevereiro ou Março” apresentava tipicidades que a crítica apontava como únicas mesmo nas obras pós-ditadura, como a dramatização da incerteza. Luiz Costa Lima destaca ser “o tematizar da incerteza sobre as exatas fronteiras entre o que é real e o que é fingido, se não mesmo falso” (Costa Lima, 1981, p. 144). O próprio título do conto, “Fevereiro ou Março”, tem essa indefinição até mesmo devido ao carnaval sempre oscilar entre esses dois meses.

Essa incerteza do início perdura por todo o conto de forma persistente, pois o narrador estava bêbado durante a maioria dos acontecimentos que vivenciou. Por isso a narrativa não é nada confiável, uma vez que ele mesmo admite ter “esquecido de partes” ou que “está confuso”. (Fonseca, 2004, p. 18). O texto nos remete, também, à instabilidade do momento político brasileiro. Além disso, em diversos trechos, o leitor duvida se as narrativas realmente aconteceram ou são delírios das personagens.

Foi então que conheci a condessa. Ela chegou na janela gritando e eu não sabia que ela era condessa nem nada. Gritava, uma palavra que era socorro, mas soava esquisita. Corri para o edifício, a portaria estava vazia: voltei para a rua, mas não tinha mais ninguém na janela; calculei o andar e subi pelo elevador. [...] O elevador parou, eu toquei a campainha. Um sujeito de roupa a rigor abriu a porta [...]. Tem uma

mulher aí na janela pedindo socorro, disse eu. [...] O senhor está enganado, disse ele e eu já me dispunha a ir embora quando surgiu a condessa [...]. Fui eu sim, pedi socorro, entre, por favor entre. (Fonseca, 2004, p.18).

No fragmento acima, a condessa imagina ter uma pessoa escondida na casa e, também, um bicho estranho que ela afirma estar dentro do piano. Fantasmas que aterrorizam a sua mente, como um reflexo do momento político que se formava e do golpe militar que estava para acontecer.

[...] A condessa queria ir para casa e me mostrar um bicho que queria morder ela e que tinha invadido a sua casa e que ela tinha trancado dentro do piano de cauda. [...] Ela foi direto para o piano e não encontrou nada. Eu devia ter mostrado ontem, dizia ela, agora eles já o tiraram daqui, eles são muito espertos, são diabólicos. Que bicho era esse, perguntei, uma dor de cabeça terrível nem me deixava pensar direito, mal podia abrir os olhos. É uma espécie de barata grande, disse a condessa, com um ferrão de escorpião, dois olhos salientes e pernas de besouro. Eu não conseguia imaginar um bicho assim, e disse para ela. (Fonseca, 2004, p.19).

O narrador do conto também é uma incógnita. Apesar da narrativa girar em torno de seu romance com uma suposta condessa, inicialmente ele mesmo duvida de sua capacidade de conhecer alguém da nobreza e, principalmente, da mulher ser verdadeiramente uma condessa. O narrador relaciona o suposto crime que o conde planejava à autenticidade da nobreza do casal.

Um miserável como eu não podia conhecer uma condessa, mesmo que ela fosse falsa; mas essa era verdadeira; e o conde era verdadeiro, tão verdadeiro quanto o Bach que ele ouvia enquanto tramava, por amor aos esquemas e ao dinheiro, o seu crime. (Fonseca, 2004, p.15).

Na sequência, o conto expõe a forma conflituosa entre a vida organizada e programada do nobre casal, dos “banqueiros” e “amanuenses, com a existência acidental e improvisada do narrador.

Era de manhã, no primeiro dia de carnaval. Ouvi dizer que certas pessoas vivem de acordo com um plano, sabem tudo o que vai acontecer com elas durante os dias, os meses, os anos. Parece que os banqueiros, os amanuenses de carreira e outros homens organizados fazem isso. Eu — eu vaguei pela rua, olhando as mulheres. De manhã não tem muita

coisa pra ver. Parei numa esquina, comprei uma pêra, comi e comecei a ficar inquieto. Fui para a academia. (Fonseca, 2004, p.15).

O narrador vivencia em “Fevereiro ou Março” inúmeros fatos imprevistos ocasionados pela memória falível do narrador, que traz lacunas intencionais de uma narrativa que mostra um protagonista sem objetivo claro, sem uma linha organizada, apresentando um senso de progressão repleto de acasos e imprevistos. O pano de fundo inicia na rua, andando sem rumo, e termina na academia, onde faz seus exercícios de forma inesperada e repentina, principalmente para o leitor.

[...] Fui para a academia.

Isso me lembro muito bem: comecei com um supino de noventa quilos, três vezes de 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. (Fonseca, 2004, p.16)

Outra característica da obra é a forma repentina como surgem relatos que fogem à sequência narrada e causam no leitor, simultaneamente, surpresa e interesse em conhecer o que acontecerá nas próximas linhas. Nesse contexto, há o diálogo entre o narrador e seus amigos de academia a respeito das roupas que usariam no carnaval de rua e de como realizariam ataques violentos, racistas e homofóbicos às pessoas que se aproximassem deles.

Então Fausto explicou: eu vou vestido de melindrosa e mais o Sílvio, e o Toão, e o Roberto, e o Gomalina. Você não fica bem de mulher, tua cara é feia, você vai na turma de choque, você, o Russo, Beбето, Paredón, Futrica e o João. O povo cerca a gente pensando que somos bichas, nós estrilamos com voz fina, quando eles quiserem tascar, a gente, e mais vocês, se for preciso, põe a maldade prá jambrar e fazemos um carnaval de porrada pra todo lado. Vamos acabar com tudo que é bloco de crioulo, no pau, mesmo, pra valer. Você topa? (Fonseca, 2004, p.16).

O conto deixa em suspense se o narrador aceitou ou não a proposta, como se coubesse ao leitor decidir e imaginar o que realmente aconteceria, uma vez que não houve resposta e o próximo parágrafo passou a relatar os amigos arrumando-se para o carnaval. A decisão de participar é espontânea e se confirma quando o protagonista e os amigos

assaltam e espancam um bloco de carnaval que encontram na rua. Como não houve uma resposta ou planejamento, os ataques seguiram no improvisado e aleatoriamente. Aliás, essa mistura do ser e fazer sem prever é uma característica fonsequiana. Atitudes fortuitas e frenéticas são predominantes na sua escrita e remetem à memória o golpe de 64, período em que a violência era a maneira utilizada pela ditadura militar para alcançar seus objetivos.

Surgiu uma bateria assim na nossa frente. Seis sujeitos descalços, caminhando lentamente, enquanto batiam no couro. Moreno, meu moreno gostoso, me empresta teu tambor, disse Silvio. Os homens fizeram uma pequena parada e pensaram, e mudaram o pensamento, a mão de Sílvio agarrou o pescoço de um deles, me dá esse tambor, seu filho-da-puta. Como um raio as melindrosas caíram em cima da bateria. Só no tapa, só no tapa! Gritava Sílvio, que eles são fracos. Mesmo assim um ficou no chão, caído de costas, um pequeno tamborim na mão fechada. Um tapa de Sílvio arrebentava a porta de apartamento de sala e quarto conjugados. (Fonseca, 2004, p.16-17).

Após o ataque, a violência continua, dessa vez de natureza sexual, apesar de aparentemente consentida. Inesperadamente uma mulher aproxima-se dos amigos e pede para que a levem com eles.

Uma mulher tinha chegado e dito, me leva com vocês, nunca vi tanto homem bonito junto; e se agarrava na gente, metia a unha no braço da gente. Fomos para o aterro e ela dizia, me fode, mas não me maltrata, com meiguice, como se tivesse falando para o namorado; e isso ela falou para o terceiro, e o quarto sujeito que andou com ela; mas para mim estendendo a mão de unhas sujas e pintadas de vermelho, ela disse, homem bonito, meu bem – e riu, um riso limpo; eu não pude fazer nada, e vesti a mulher, joguei fora o lança-perfume que ela cheirava, e disse para todos ouvirem, chega, e olhei nos olhos azuis pintados de Sílvio e disse para ele, baixo, a voz lá do fundo, ruim – chega. (Fonseca, 2004, p.17).

Novamente predomina a narrativa enigmática em relação à motivação dos fatos. Fica à mercê do leitor decidir/imaginar se os atos sexuais aconteceram em local público e se o grupo de amigos fez sexo com uma prostituta ou com uma mulher vulnerável, que estava bêbada/drogada, divertindo-se no carnaval. Atitude da mulher em fazer sexo com o grupo pode ser ou não real. Assim como a atuação do protagonista em protegê-la dos amigos e ajudá-la a ir para casa.

Na urbanidade literária de Rubem Fonseca os acontecimentos não têm lugar preciso e os protagonistas fogem à rigidez do previsível. Essa des(construção) da realidade nas metrópoles não busca mostrar as características precisas dos problemas urbanos. O pano de fundo das grandes cidades é apenas um modulador da subjetividade urbana e da natureza multivariável dos acontecimentos, justamente por serem locais onde há maior acúmulo de pessoas, histórias, movimentos, barulhos, excitações e violência.

Em “Fevereiro ou março”, o protagonista se mostra, por vezes, indiferente às situações que se apresentam. O caos urbano parece anestesiar seus habitantes, como uma forma de conviver com o trágico e o violento sem ter que lidar com o afetivo e o emocional. Vejo, mas não olho. Sei, mas desconheço. Ouço, mas não escuto. No conto, o narrador revela esse lado de esmorecimento àquilo que não pode ser mudado.

Além disso, o protagonista parece desinteressado pelos acontecimentos a sua volta, inclusive quando se trata da sua vida financeira. Apesar de sobreviver doando sangue e ganhando ‘um dinheirinho’ cuidando da academia onde treina, o narrador não aceita a proposta financeira do conde por imaginar que seria para fazer algum mal à condessa, com quem tinha um relacionamento. A intenção de cometer tal crime não é descrita explicitamente. O jogo de palavras do escritor faz o leitor inferir que a intenção do conde era matar a condessa, pois somente assim ficaria com a fortuna dela. Qualquer semelhança com o que viria a acontecer na ditadura militar, em relação às pessoas desaparecidas, (não) é mera coincidência.

A condessa fazia minha barba quando o conde apareceu, de monóculo e dizendo bom-dia. [...] O conde olhava isso tudo com um certo desinteresse, dizendo, ela deve simpatizar muito com você para lhe fazer a barba, há anos que ela não faz a minha. A isso a condessa respondeu irritada: você sabe muito bem por quê; o conde encolheu os ombros como se não soubesse de nada e foi saindo e da porta disse para mim, gostaria de lhe falar depois. Quando o conde saiu a condessa me disse: ele quer comprá-lo, ele compra todo mundo, o dinheiro está acabando, mas ele ainda tem algum, muito pouco, e isso ainda o deixa mais desesperado, pois o tempo está passando e eu ainda não morri e se eu não morrer ele fica sem nada, pois eu não lhe dou mais dinheiro [...].

[...] Depois o conde disse que tinha uma proposta muito interessante para me fazer [...]. Não quis ouvir a proposta do conde, não deixei que ele a fizesse, afinal eu tinha dormido com a condessa, ficava feio me passar para o outro lado. [...] Mas como?, explicou ele, segurando o monóculo delicadamente na ponta dos dedos como se fosse uma hóstia, mas eu só quero o bem dela, eu quero ajudá-la, ela precisa de mim, e

também do senhor, deixe-me explicar tudo, parece que uma grande confusão está ocorrendo, deixe-me explicar, por favor.

Não deixei. Fui-me embora. Não quis explicações. Afinal, elas de nada serviriam. (Fonseca, 2004).

1.3 – A Literatura Brasileira, a memória, os traumas e a ditadura militar.

Em prefácio escrito em 1984 para o livro *Uomini ad Auschwitz*, de H. Langbein, traduzido para o português na coletânea *A assimetria e a vida*, o escritor italiano Primo Levi, prisioneiro de Auschwitz, afirmava que a literatura sobre os campos de concentração nazistas podia ser dividida, de forma abrangente, em três grandes categorias: “diários ou memórias de deportados”, “obras sociológicas e históricas”, e “elaborações literárias” (Levi, 2016, p. 131). A relação entre esses três gêneros discursivos tornaria possível um olhar mais amplo e diversificado da experiência traumática da literatura e o golpe de 1964.

A divisão proposta por Levi possibilitaria a reflexão desse evento traumático da história brasileira, a ditadura civil-militar e as obras literárias produzidas nesse período. Nos últimos anos, muitas foram as “memórias”, “obras sociológicas e históricas” e “elaborações literárias” que escolheram como pano de fundo a ditadura iniciada em 1964. Tais obras formam uma bibliografia extensa e diversificada, que busca rastrear, interpretar e compreender, a partir de diversas perspectivas, os motivos do golpe, as particularidades da ditadura militar que se instaurou e, conseqüentemente, seus desdobramentos para a literatura brasileira.

Em relação as particularidades temáticas das obras produzidas no contexto dos governos autoritários, destaca-se a literatura pós-1964, que era, como evidenciado por Silviano Santiago (1989, p. 13), a “descoberta assustada e indignada da violência do poder”. Segundo o autor, as ficções escritas naquela conjuntura, sejam no âmbito “alegórico” e “jornalístico” ou nos “romances reportagens”, teriam aberto “campo para uma crítica radical e fulminante de toda forma de autoritarismo, principalmente aquela que na América Latina tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder” (Santiago, 1989, p 14). Nessa concepção, é possível dialogar que, parte significativa da produção literária dos anos da ditadura militar, com Renato Franco (2003, p. 356), “pode ser considerada uma forma de resistência”, compreendendo “uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror.”

Conforme destacam Vecchi e Dalcastagnè, a literatura se configura como um campo privilegiado a partir do qual se pode “praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem” (Vecchi & Dalcastagnè, 2014, p. 12). As narrativas literárias mostram grande potencial para dar luz “aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa” (Vecchi & Dalcastagnè, 2014, p. 12). Segundo os autores, a literatura proporciona a oportunidade de “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender” (Vecchi & Dalcastagnè, 2014, p. 12).

Para os historiadores, a literatura é uma fonte importante para entender o passado. Conforme ressalta Sidney Chalhoub e Leonardo Affonso de Miranda Pereira (1998, p. 7), a literatura deve ser pensada como um importante “testemunho histórico” e, uma vez compreendida como fonte, tem de ser devidamente interrogada e inquirida, apresentando enormes potencialidades para a análise de processos históricos determinados.

Rubem Fonseca conseguem empregar uma linguagem literária diferenciada quando usa de procedimentos discursivos específicos que (re)produzem representações da violência urbana e de experiências vividas sob governos autoritários, como as do regime inaugurado com o golpe de 1964. Apesar da dificuldade/impossibilidade em reconstruir com a sensibilidade necessária as atrocidades e os horrores da ditadura militar brasileira, vale destacar a falta de acesso a inúmeros documentos daquele período que contribuiriam com a história e a literatura para (re)criar/desvendar personagens e situações ocorridas. Para Eurídice Figueiredo (2017, p. 29), cumprir o papel de uma espécie de “suplemento aos arquivos”, amplia as possibilidades para uma reflexão mais refinada sobre diferentes características daquele passado, que muitas vezes não podem ser acessadas e abordadas com o rigor necessário pelas pesquisas acadêmicas.

Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 19) ressalta que, a reconstrução do passado de contextos traumáticos exige uma nova “ética da representação” para buscar representar o irrepresentável da barbárie, uma ética que escape tanto do “positivismo inocente que acredita na possibilidade de se ‘dar conta’ do passado”, quanto do “relativismo inconsequente que quer resolver a questão da representação eliminando o real”. Usando Seligman como parâmetro, os discursos literários, mesmo que com seus limites e suas

peculiaridades, proporcionam a oportunidade de não esquecer um passado traumático e autoritário, mas lembrar das desigualdades sociais e da violência urbana.

Na perspectiva memorialística, muito presente no cotidiano das pessoas que vivenciaram diversas perdas, têm-se obras como: *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont – que narra a busca da jornalista Sofia por informações do irmão Leonardo, desaparecido na Guerrilha do Araguaia; *Os visitantes*, de Bernardo Kucinski, que retoma elementos do livro *K – Relato de uma busca* (lançado, originalmente em 2011 e relançado em 2016), abordando a busca de um pai pelo paradeiro da filha desaparecida durante a ditadura; *A resistência*, de Julián Fuks, que passa pelo drama das Mães da Praça de Maio argentinas e pelo sofrimento da mãe do narrador, em relação ao desaparecimento de sua amiga Martha María Brea, no período autoritário; *Tempos extremos*, de Miriam Leitão, que aborda a morte e o sumiço do marido de Alice, militante na época da ditadura; *Qualquer maneira de amar*, que permeia a repressão e o desaparecimento de pessoas sem vínculos diretos com a luta armada; *Noite dentro da noite*, de Joca Reiners Terron, que aborda os sofrimentos causados nos familiares pelo sumiço de Karl Reiners na Guerrilha do Araguaia, entre tantas outras.

O tema desaparecimento/busca causa dor que não acaba e um luto infinito, pois a família e os amigos não têm o corpo presente para encerrar o sofrimento da incerteza. Uma dor causada por vários motivos, como o desaparecimento da pessoa, o insucesso nas buscas, às informações desencontradas/falta delas e, principalmente, pela ausência dos corpos das vítimas. Como citado por Julián Fuks em *A resistência*, da “atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados”: ou seja, “além de matar, [o regime] aniquila os que cercam suas vítimas imediatas, em círculos íntimos de outras vítimas ignoradas, lutos obstruídos, histórias não contadas” (Fuks, 2015, p. 78).

A violência urbana relatada por Rubem Fonseca também traz sofrimento aos familiares das vítimas, bem como aos algozes, torturadores e responsáveis pelo sumiço das pessoas, tanto nas grandes cidades quanto na ditadura militar. Isso se comprova no preconceito contra a família de alguém que participou da luta armada ou contra os parentes dos denominados “subversivos”, relatados em *Noite dentro da noite*, *A resistência*, *Palavras cruzadas* e em *Feliz ano novo*.

As obras literárias possibilitam materializar esses personagens que, na grande maioria, existem apenas na mente do escritor. Ao ganharem vida literária trazem diversidades nas formas, assim como variedades nos dilemas vividos e nas atitudes. Uns

optaram pela luta armada; outros pela vida de crimes e violência. Tais escolhas ficam nítidas na obra *Palavras cruzadas*, em que a personagem Mariana é cheia de inseguranças sobre aderir ao conflito ou ter ou não um filho em meio à Guerrilha do Araguaia. Outro personagem que sente o peso da decisão tomada é Leonardo, que se culpa por um ato de justiça, ao assassinar um militante acusado de traição ao grupo que pertencia.

Justiçamento é um tema repleto de tabus e dificuldades enfrentados não somente pelos militantes, como se percebe na leitura de ‘Os visitantes’, de B. Kucinski, mas, também, em inúmeras obras como ‘Feliz ano novo’ e ‘O cobrador’, de Rubem Fonseca, ‘O matador’, de Patrícia Melo. Outras incoerências e contradições do justiça podem ser depreendidos da leitura de ‘Rio-Paris-Rio’, de Luciana Hidalgo, em que a personagem Maria se surpreende com a frase de um militante simpatizante da luta armada: – “Devemos apoiar tudo o que o inimigo combate e contestar tudo o que o inimigo apoia!” –, que soa aos seus ouvidos como se fosse pronunciada pelo seu avô militar: “As palavras soam tão militarescas que poderiam representar o *slogan* de qualquer exército do mundo, porém são de um revolucionário comunista. Há aí um mistério, ou equívoco” (Hidalgo, 2016, p. 73). Adicionava-se a fala militarista, a postura quase mística e religiosa assumida por alguns militantes que se portavam, como sugerido em *Cabo de guerra*, como “monges sem hábito, teólogos incréus, atores de algum mistério de teatro iluminista” (Benedetti, 2016, p. 87).

Outras limitações são as leituras equivocadas de que a ditadura foi apenas um regime autoritário construído socialmente a partir do apoio e da sustentação de diferentes segmentos da sociedade. Um movimento imposto por poucos vilões militares ou por um Estado que se sobrepôs à sociedade civil, enquanto o povo assistia passivamente a esse movimento ou apenas reagia a ele. É preciso que, tanto a ditadura militar quanto o justiça social sejam compreendidos a partir das múltiplas e complexas relações que se estabelecem entre setores que apoiam(ram), interagem(iram) e vivem(nciaram), não somente o regime de 1964, mas, principalmente, as desigualdades sociais progressivamente geométricas que atingem a população.

A multiplicidade das relações pode ser vista na obra ‘Cabo de guerra’, na qual aparece o apoio ao regime autoritário dado pelos empresários. Samira, a personagem do livro, aborda as relações de Paolo, o marido empresário, com o poderoso coronel, relatando que ambos fazem parte de “uma espécie de clube” que visa o “combate à subversão, essas coisas, o Paolo e outros entram com dinheiro, o coronel tem contatos”

(Benedetti, 2016, 107). Na obra ‘Damas da noite’ os empresários Henning Albert Boilesen e João Oswaldo Albuquerque – este último participante direto da Operação Bandeirante (Oban) – no fim dos anos 1960 financiaram as operações de combate e repressão às organizações de luta armada, em São Paulo. ‘Nuvem negra’ também traz as relações estabelecidas entre uma grande empresa de engenharia controlada pelo sogro do protagonista Manfred e o regime militar.

Nessas complexas vertentes inclui-se o silenciamento. Um caminho em que ser indiferente é a melhor ou única opção. Nas universidades que apoiaram à ditadura, alunos e professores foram “apagados”; silenciaram ou concordaram com processos de aposentadoria, exonerações e perseguições por questões políticas-ideológicas. (Motta, 2014). Em ‘K’. e em ‘Os visitantes’, de B. Kucinski, os fatos relatam o desaparecimento da filha de K., Ana, professora de Química da Universidade de São Paulo, durante a ditadura. Não bastasse viver o luto sem corpo, B. Kucinski foi notificado pela instituição sobre a demissão de Ana, “por abandono de função”, com a conivência, omissão e o silêncio da Congregação, órgão supremo do Instituto de Química da USP. Na mesma obra, Kucinski aborda o silenciamento de setores religiosos aos fatos que assolavam o Brasil naquele período. Em ‘Os visitantes’, o autor-narrador aborda que, em sua maioria, “os judeus foram indiferentes” à repressão: as entidades judaicas, segundo ele, “não apoiaram o golpe, ao contrário de muitas entidades católicas e dos empresários, mas também não o denunciaram e, assim, se mantiveram no decorrer de toda a ditadura, até nos momentos mais pesados” (Kucinski, 2016, p. 64).

Na ditadura surge o apoio dado por jornalistas nesse processo gradativo de colaboração e adesão ao que eles mesmos chamam de “esquema dominante”. Essa perspectiva contribui para romper com uma memória construída sobre a imprensa, naquele período, segundo a qual todos os setores da mídia teriam ou sofrido censura ou resistido à repressão, evidenciando que as relações eram muito mais complexas.

1.4 – A influência entre memória histórica, o golpe militar e a Literatura Brasileira, em especial o livro de contos ‘Os prisioneiros’.

O livro ‘Os prisioneiros’, lançado em 1963, traz a essência literária de Rubem Fonseca ao descrever o ambiente urbano das grandes cidades, com personagens e protagonistas repletos de desvios de personalidade e caráter com características marginal.

O principal conto, e que dá título ao livro, retrata a degradação social de um personagem contemporâneo recluso em sua insignificante vida.

Há uma importante relação entre o primeiro livro de contos de Rubem Fonseca, ‘Os prisioneiros’, e o apoio do escritor ao golpe de 1964, quando trabalhava no Instituto de Pesquisas Sociais do Rio de Janeiro (IPÊS), que culminaria com os militares no governo. No período de 1962 a 1964, o golpe militar traria uma quebra do pacto populista, pois gradativa e rapidamente o padrão econômico instituído por Juscelino Kubitschek proporcionou que, entre as classes dominantes da época, a burguesia industrial se destacasse. Em contraponto, as classes mais desfavorecidas viviam em dificuldades, pois não tinham atendidas as necessidades mais básicas e isso causava um grande desequilíbrio social.

Com os militares no poder, houve um redirecionamento no comando do Brasil por meio da reorganização do controle econômico entre os militares e empresários da indústria. O golpe de 1964 que derrubou o presidente João Goulart do governo e iniciou uma ditadura civil-militar, indica que o movimento seria consequência da aliança de empresários e militares que influenciaram ideologicamente na mobilização da sociedade.

Eram diretores de corporações multinacionais, proprietários de interesses associados qualificados profissionalmente, administradores de empresas privadas, técnicos, executivos estatais que faziam parte da tecnoburocracia. Esses civis que integravam o IPÊS seriam, em sua maioria, fruto de uma “intelligentsia empresarial, intelectuais orgânicos do novo bloco em formação”.

A estrutura administrativa do Instituto de Pesquisas Sociais do Rio de Janeiro (IPÊS) era formada pelo: Conselho Orientador, Conselho Diretor e Comitê Executivo, tendo Rubem Fonseca passado pelos três cargos e, também, participado das chamadas “atividades secretas” do Grupo de Publicações/Editorial (GPE) e do Grupo de Assessoria Parlamentar (GAP), conhecido como “escritório de Brasília” que “fornecia a coordenação política da campanha anti-João Goulart”.

Fonseca fez parte dos Grupos de Opinião Pública (GOP), cujo objetivo era manipular a opinião pública de várias maneiras, entre elas, editoriais e artigos de jornais, programas de rádio e TV, panfletos e filmes. O IPÊS ocupavam o centro da discussão ideológica e política, porém sem ter o nome do instituto vinculado diretamente às ações. O foco principal era transformar as preocupações de uma classe em algo maior e que

abrangesse a população como um todo. Dentre as estratégias propagandísticas utilizadas, a mais importante foi a realização de filmes doutrinários, cujos roteiros teriam sido assinados por Rubem Fonseca, embora não se tenha comprovação desses fatos e das negativas do escritor.

O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPÊS) surgiu em novembro de 1961, dois meses após a renúncia de Jânio Quadros, por meio de vários empresários, políticos e militares, entre eles Golbery do Couto e Silva e João Baptista de Oliveira Figueiredo. O instituto mostrava-se como uma agremiação apartidária com objetivos essencialmente educacionais e cívicos, orientado por dirigentes de empresas que participavam como patriotas e com convicção democrática.

Segundo o historiador uruguaio René Armand Dreifuss, em seu livro *1964: a conquista do Estado, Ação Política, Poder e Golpe de Classe*, a principal função de Rubem Fonseca, no IPÊS, era supervisionar a unificação ideológica e editorial dos materiais de divulgação do instituto. Trabalhava junto com o poeta e jornalista Odylo Costa Filho, a escritora Raquel de Queiroz e o jornalista Wilson Figueiredo. A produções do IPÊS, especialmente os filmes de curta metragem, que eram exibidos em cinemas e na televisão, influenciando potencialmente a classe média e criando uma atmosfera de pânico ao relatar as ameaças da ditadura à democracia.

Outra organização que agia em conjunto com o IPÊS era o IBAD - Instituto Brasileiro de Ação Democrática, constituído por intelectuais orgânicos, empresários e militares que representavam os interesses do capital norte-americano e do grande empresariado, defendendo os interesses da elite brasileira e seus aliados.

De acordo com o livro *A ditadura envergonhada*, do jornalista Elio Gaspari (2002), o IPÊS funcionava no 27º andar do moderno edifício Avenida Central, no centro da capital fluminense. Não por coincidência, no 2º andar funcionava o escritório da agência de notícias cubana Prensa Latina. Além disso, o prédio era o endereço de duas bases de operações clandestinas: uma do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e outra de radicais de direita.

O documentário *O dia que durou 21 anos*, de Camilo Tavares, lançado em 2012, relata claramente a participação dos Estados Unidos na criação do IBAD e do IPÊS. Lincoln Gordon, embaixador norte-americano no Brasil durante o período pré-golpe, aconselha o presidente John Kennedy a ajudar com alguns milhões de dólares os institutos.

Kennedy questiona se isso seria realmente necessário. Gordon é categórico: “nós não podemos correr riscos”. Antes do golpe militar, o deputado federal Plínio de Arruda Sampaio, relata no documentário que foi procurado por uma pessoa ligada ao IPÊS e que lhe ofereceu certa quantia para que ele defendesse a democracia, Plínio replicou: “mas eu já defendo a democracia, para isso, não preciso de dinheiro”.

No final dos anos 60, a reportagem *O homem em questão*, publicada no jornal Correio da Manhã, de autoria da jornalista Regina Coelho, aborda a relação de Rubem Fonseca com o IPÊS. Segundo a matéria, o escritor mineiro se irritou com o telefonema da jornalista e negou-se a responder qualquer pergunta, o que se tornou um diálogo tenso e áspero entre eles:

Rubem Fonseca diz: — *Se você entrevistasse o Carlos Drummond de Andrade seria importante o que ele faz ou o que ele é?*

Regina Coelho rebate: — *segundo Sartre, o homem é aquilo que ele faz.*

Rubem Fonseca afirma: — *E nós somos esta espécie de conjunto desorganizado em termos de função na vida, não tenho nada a dizer.*
(silêncio)

Regina pergunta: — *Isto vai atrapalhar o seu trabalho?*

Rubem Fonseca responde: — *Claro que vai, mas profissionalmente a gente se vira, não precisa ficar com complexo de culpa, bem, você estragou o meu dia, não quero ser rude, não devia ter atendido o telefone, intérprete como quiser, arranje outro entrevistado.*

Em 1994, Rubem Fonseca publicou um artigo no jornal Folha de São Paulo afirmando que a sua participação no IPÊS era da atividade empresarial que exercia como executivo da Light, negando ter colaborado com a ditadura. Leia trecho: “*No ato de fundação do IPÊS a Assembleia Geral me escolheu como um dos diretores do Instituto. Toda a direção era composta de empresários que continuavam trabalhando em suas companhias e não recebiam remuneração pela sua colaboração.*”

Enquanto crescia a rejeição ao governo João Goulart na classe média, nos setores empresariais, eclesiásticos, militares e na mídia, no IPÊS se desenvolviam duas vertentes. A primeira manteve-se favorável e fiel aos princípios que haviam inspirado a fundação do Instituto, defendendo que as reformas de base fossem implantadas por meio de amplo diálogo com a sociedade civil, o governo e o parlamento. A segunda passou a defender

como única saída para resolver os entraves políticos, econômicos e sociais que o Brasil enfrentava, a queda do governo João Goulart.

Segundo declaração de Rubem Fonseca: *“A eclosão do movimento militar solucionou, no que me concernia, a controvérsia existente entre as duas tendências dentro do Instituto. Eu afastei-me completamente do IPÊS e nunca me aproximei do novo governo, nem daqueles que o sucederam. Não era, como homem de empresa, nem sou agora, como escritor, favorável à ruptura da ordem constitucional em nosso país através de revoluções ou golpes de estado, militares ou civis.”*

Alguns documentos rebatem a hipótese de que o escritor mineiro abandonou o IPÊS após o golpe militar em 1964. Contudo, em uma carta de 1965, um líder do instituto lamentava a exoneração de Fonseca de suas funções da diretoria. Em 1968, outro documento atesta sua recondução como conselheiro da instituição. Recibos encontrados nos arquivos do IPÊS provam a contribuição financeira de Rubem Fonseca até 1970.

É importante lembrar que na época, Rubem Fonseca, além de escritor, era diretor da Light. Com isso, exercia influência por meio de sua literatura e, também, por ocupar um alto cargo na empresa com interesses multinacionais econômicos e políticos. Segundo Gramsci, todo grupo social cria para si uma camada de intelectuais orgânicos que lhe dão “homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político”. Com isso, Fonseca, considerado um intelectual orgânico, era capacitado técnica e intelectualmente, pois mobilizava as pessoas em torno dos interesses da empresa e protegia sua própria classe. Devido a tais atributos técnicos, o escritor mineiro assume a responsabilidade de estabelecer os rumos da política nacional.

Uma segunda vertente seria a chamada teoria materialista da cultura, fundamentada na definição de Raymond Williams sobre o projeto de sua obra como: “uma teoria das especificidades da produção cultural e literária material, dentro do materialismo histórico”. Williams distingue o significado de cultura até o século XVIII - como sinônimo de “cuidado de colheitas e animais” - até a noção do final do mesmo século, em que “cultura” e “civilização” são “termos intercambiáveis”. Também no final deste século surge o conceito de “literatura” como uma forma de especialização de uma área que anteriormente abrangia a gramática e a retórica.

O mais importante foi uma especialização feita em termos de classe social. O que até então era considerado uma prática ou atividade, enfrenta um processo de “distinção

social particular”. Essa distinção ainda permanece, no sentido que se dá essa nomenclatura apenas às “obras impressas de uma certa qualidade”. No mesmo sentido é possível contestar um provável senso comum em torno da noção de cultura, fazendo emergir a importância de conhecer e aprofundar os estudos em outras manifestações que conecte questões socioculturais, possibilitando uma ruptura com interpretações que favoreçam a explicação por meio de aspectos econômicos.

Essa análise das várias divisões da sociedade contribui para uma formação mais sólida dos aspectos econômico-político-social. O conjunto dessas análises possibilita a conscientização social e formam a estrutura jurídica e política. Cabe ressaltar que esses fatores dizem respeito a construção histórica feita pelos próprios homens e devem ser vistos a partir da ação humana. É necessário que essa relação base estabeleça o diálogo entre a dinâmica social e os atributos humanos contidos nela. Os aspectos econômicos não podem ser vistos apenas como um modo de produção, relegando a segundo plano a questão cultural.

Raymond Williams indica como opção os conceitos de “processo” e “mediação”, que trazem a interação constante dessas estruturas, embora não se satisfaça com nenhuma delas. São opiniões contrárias à percepção da cultura como parte de uma produção do mundo real e não como um universo isolado. Com isso, a ideia sobre a cultura se relaciona a uma existência material não mecanizada, um confronto de inúmeros interesses, de luta e organização social num espaço comum.

Nesse sentido, em um período de desgaste do romance regional, as obras de Rubem Fonseca se apresentam dentro da literatura brasileira como uma mescla entre o vulgar e o erudito. Sem trilhar o romance social-regional nem o romance psicológico, o escritor mineiro inaugura modificações importantes na literatura brasileira. Os prisioneiros, com onze contos, lançado em 1963 pela Olivé/Edições GRD, traz a crítica à modernidade, caracterização da violência gratuita e líricas/sexuais, temas que se tornariam recorrentes em toda obra do autor.

A crítica à modernidade é feita por meio de um olhar desacreditado das grandes ideologias sociais e instituições políticas. Quando as soluções acontecem (e quando acontecem), são de forma satírica, sempre visando os interesses e as realizações pessoais, porém nunca em prol da construção de projetos coletivos. As críticas são direcionadas à Igreja, à Ciência, à Arte Moderna e aos grandes sistemas ideológicos, como o marxismo e a psicanálise.

O conformista incorrigível é um conto em que uma junta médica analisa a constante exposição dos indivíduos da sociedade moderna ao sistema midiático, em especial o caso de Amadeu, um remanescente típico do conformismo social. O conformismo não é apenas agir como os demais agem, mas também estar condicionado pela maneira diferente de agir e pensar de forma independente. Essas atitudes são influenciadas por algumas variáveis situacionais que se referem às características de determinados grupos. Certas pessoas se adaptam melhor quando três ou mais agem da mesma forma e são coerentes entre si; outras se conformam para atender seu desejo de serem aceitas, podendo, assim, enfrentar situações de incerteza. O conformismo é uma mudança no comportamento, nos pensamentos e sentimentos das pessoas em relação à alguma norma social.

Essa junta que no conto analisa o caso de Amadeu, faz parte de um Instituto que visa a criação da Sociedade Mentalmente Sadia do Grande Fromm. A própria cultura estaria sendo influenciada por isso e a prova seria “A arquitetura de Le Corbusier, Gropius, Niemeyer e outros alienados, que se espalhou como uma epidemia pelo mundo”. A solução seria impor, mesmo que pela coerção física e/ou tratamento de choque, o inconformismo, visando criar indivíduos contestadores, revoltados e rebeldes. No conto, a ironia à moda Orwell é descrita por meio de um diálogo sem sentido, misturado ao linguajar técnico em que as críticas são direcionadas à mídia e à Arte moderna. Rubem Fonseca apresenta sua preocupação em trazer melhorias à sociedade por meio dos institutos, de forma satírica e com características bem peculiares das personagens.

No conto ‘O agente’, os institutos também são evidenciados mediante um funcionário do Instituto de Estatística, a excessiva burocratização da vida moderna. O protagonista, que visa realizar um recenseamento, visita uma imobiliária e descobre que o proprietário está prestes a se matar. Ao ser inquirido qual o motivo do censo, o agente responde: “para sabermos quantos somos, o que somos”. Ao que o dono da imobiliária responde “o que somos? Isso não”. O agente tenta convencer o entrevistado a desistir do suicídio, mas ao perceber que o homem estava realmente decidido a tirar a própria vida, simplesmente diz que não há problema, afinal de contas é parte do recenseamento contar com determinadas mortes durante o processo. A personagem expõe todo o descaso de um funcionário burocrata com a vida daquele homem ao acrescentar que não poderia ficar perdendo muito tempo, pois ganhava apenas cento e setenta cruzeiros e cinquenta centavos por questionário.

O conto ‘Gazela’ traz várias críticas à modernidade e às características lírico/sexual. Um homem relata a um provável analista ou médico um amor que ele nunca conseguiu esquecer. O tom lírico é intercalado pela rispidez de palavrões. Contudo as críticas à modernidade têm direcionamento certo: “Freud é uma questão de fé, ou a gente crê nele ou não crê. Eu não creio.”

‘Natureza-podre’ ou ‘Franz Potocki e o mundo’ é outro conto com críticas à modernidade, em particular à arte moderna. O escritor satiriza a pintura moderna e suas instâncias de consagração, como museus, críticos e público. O pintor em questão, cujo nome guarda uma incrível semelhança com o pintor abstrato norte americano, Jackson Pollock, cria a estética da natureza-podre. A banalização de suas obras rende-lhe muito dinheiro visto que todos podem ter o seu próprio quadro, mediante crediários e sistemas de compra facilitado. Nos contos ‘Os prisioneiros’ e ‘O inimigo’ a crítica à modernidade é feita sobre o aspecto acelerado e estressante da vida moderna. Nos dois contos os indivíduos sofrem de transtornos mentais.

Ainda na linha lírico/sexual temos os contos ‘Teoria do consumo conspícuo’ e ‘Curriculum vitae’. No primeiro, uma foliã de máscara conhece um homem durante um baile de Carnaval pede dinheiro emprestado para realizar uma cirurgia plástica no nariz. No segundo, Rubem Fonseca retrata a paixão de um tocador de bongô por uma adolescente de 17 anos. São contos que possibilitam ao leitor momentos mais amenos e de alívio. Uma forma de recuperar o fôlego, respirar e ganhar forças para encarar os momentos tensos de leitura que trazem as próximas estórias. Diferentes das demais narrativas do livro, esses dois contos trazem uma suavidade oportuna, como conectores que ajudam o leitor a suportar os relatos mais ásperos que virão.

‘Os prisioneiros’ relata a situação de um paciente que sofre de vários sintomas nunca descobertos pela medicina e que busca na psicanálise sua última chance de diagnóstico e, provavelmente, a cura. No consultório, durante a consulta, o paciente tem uma crise, o que leva a psicanalista, em desespero buscar ajuda no consultório de um médico que atendia ao lado do seu. Sarcasticamente, ao invés de ajudar, o médico debocha e critica o tratamento usado pela psicanalista, e o paciente dela vem a óbito.

Em ‘O inimigo’, um homem é diagnosticado pela psiquiatra com Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC) e passa por rituais de verificação como: abrir e trancar a porta várias vezes; verificar cadeados à noite toda; fazer gestos e proferir palavras, enquanto relembra momentos de sua juventude e tentar rever antigos amigos. O conto

crítica a modernidade com foco na Igreja Católica. Um dos amigos do paciente diagnosticado com TOC, Ulpiano-o-meigo, é expulso do colégio por ter colocado uma lista de preços de sacramentos.

1 – [...] quando volto para a cama, apesar dos processos mnemônicos que usei para ter certeza de que fechei portas e janelas, a dúvida me assalta e eu tenho que levantar novamente. Há noites em que levanto cinco, seis, sete vezes, até que afinal dissipadas todas as incertezas, adormeço tranquilo. Hoje, por exemplo, já levantei duas vezes para ver se as portas estavam de fato fechadas, mas acabei não vendo direito. (Fonseca, 2004, *O inimigo*, p. 22).

3 – Eu ainda estou na cama e isto tudo foi a memória funcionando. Ou será que não foi? Eu sou hoje um homem tão cheio de dúvidas. Não sei mesmo se fechei as portas e com isso não consigo dormir, chego até a sentir um peso no meu coração. Eu preciso dormir. Vejamos: na porta da varanda, ao checar o trinco eu fiz ploc-ploc com a língua contra os lábios. Na porta da frente, espiei o número nove na lingüeta da fechadura e encostei a ponta do nariz na maçaneta. Estava fria. Na porta dos fundos, ao chegar, eu disse *Hattie, Henry and the honorable Harold hold hands together in Hampstead Heath*, treinando, enquanto aplicava o ardil mnemônico, o *H* aspirado do meu inglês. Mas mesmo assim eu estou na dúvida. (Fonseca, 2004, *O inimigo*, p. 30).

Como é característica dos contos de Rubem Fonseca, a chamada violência gratuita se faz presente em outras narrativas. São relatos em que a violência se justifica por si mesma e não como resposta a uma situação momentânea ou um desejo passional.

Em ‘Duzentos e vinte e cinco gramas’, acontece o relato da necrópsia de uma mulher. O título é uma alusão ao peso do coração do cadáver. A narrativa mistura a linguagem técnica do procedimento com frases banais ditas em meio à cena.

Segundo o delegado aposentado Ivan Vasques, o conto retrata um fato que teria realmente ocorrido com Rubem Fonseca, quando eram colegas de turma na Escola de Polícia Civil. Duas vezes por semana os alunos dissecavam cadáveres no IML (Instituto Médico Legal), como uma forma de não se assustarem com as ocorrências que enfrentariam nas ruas das cidades, após saírem do curso de formação de policiais.

Outro conto que segue a mesma linha de violência gratuita é o ‘Henri’. O relato é de um matador de aluguel versado em filosofia e especializado em exterminar velhinhas. Enquanto o assassino se prepara para esquartejar o cadáver da idosa que acabara de matar, ele faz um elogio à guerra.

[...] A guerra é uma coisa horrível, disse madame Pascal, tantos jovens sendo mortos, tanta propriedade sendo destruída. Ao que Henri retrucou dizendo que desde que o mundo era mundo havia guerra, que a guerra era a mais humana das características da humanidade, que isso é que diferenciava os homens dos bichos; que além do mais guerra era bom para os negócios, para novas descobertas científicas, trazia progresso para todos, nações e homens. Menos para os que morrem, retrucou madame Pascal. Ah! mas alguém tem que morrer, alguém morre sempre, replicou Henri. (Fonseca, 2004, *Henri*, p. 50).

Madame Pascal sentou-se. Uma pequena massagem, disse Henri delicadamente. Seus dedos cariciam a garganta de madame Pascal, seus ombros; que mãos suaves, pensou ela, que dedos hábeis, que homem encantador. Como é magra, pensou Henri, como é frágil a sua carne, como são finos os seus ossos, é preciso que ela não sofra. Ele estava atrás dela, curvado sobre a poltrona, os dez dedos em sua garganta. Agora! os polegares apoiaram-se com força na base do crânio e as pontas dos demais apertaram rápidas e firmes a garganta. Henri sentiu as cartilagens cedendo e logo em seguida os ossos da laringe se partindo.

Madame Pascal não emitiu um som sequer. Mas seu corpo todo tremeu num terrível arranco que durou menos de um segundo. Nisso ela quase escapou das mãos de Henri, que apertou com mais força, algumas unhas rasgando a pele do pescoço de madame Pascal. (Fonseca, 2004, *Henri*, p. 51).

[...] Era chegado o momento de ele interpretar o seu papel de nigromante. Com madame Chuchet ele esperara mais tempo, até que a sua pele quando tocada tivesse algo de pergaminho e uma estranha mancha verde surgisse na sua barriga murcha. Uma mancha verde, que ele não esperou que surgisse (era algo de raro!) na barriga de madame Pascal, pois de facão e machado começou a esquarterar o seu corpo com uma segurança de mestre. (Fonseca, 2004, *Henri*, p. 52).

É evidente a importância do escritor mineiro como organizador e intelectual orgânico dessa nova cultura. Em meio ao golpe militar, a obra de Rubem Fonseca é contraditória. Como legitimador da ordem vigente, em um momento histórico do Brasil, sua obra rivaliza e busca transformar profundamente o cenário literário brasileiro. Porém, muito mais que explicar sua caminhada pessoal, suas ideologias políticas ou contradizer sua obra, a influência literária de Fonseca é dinâmica e intensa. Seus elementos linguísticos-literários interferem de forma dialética o tempo todo. Suas obras não são apenas uma opção de leitura áspera, mas uma necessidade literária.

O estilo fonsequiano deu origem a uma forma agressiva de instigar o leitor a prosseguir lendo mesmo sem querer. O pior final possível era inevitável, mas nem sempre acontecia. A continuidade da leitura deixava de ser opcional e tornava-se necessária, pois o que parecia evidente nem sempre era.

Capítulo 2

RUBEM FONSECA: VIOLÊNCIA NA TRANS(A)GRESSÃO

A transgressão pode ser definida como tudo aquilo que infringe uma ou mais normas vigentes. Essas normas se apresentam nas mais diversas áreas como: política, social, literário, judicial etc. Aquilo ou aquele que ‘quebra’ ou desobedece a tais normas por meio de atitudes subversivas ou que contrariam as camadas de poder que a controlam é rotulado como transgressor. Um comportamento considerado subversivo pela sociedade e que contraria o cânone dos bons costumes, ocasiona surpresa, repulsa e retaliações dos que (re)detém o comando e a prerrogativa de censurar, julgar e condenar o(s) causador(es) de tais desvios de conduta.

A trans(a)gressão político-social e a literária foram as que mais nortearam a obra de Rubem Fonseca. Por meio dos contos e seus elementos o autor impacta o sistema político-social e repressor do período militar. Suas narrativas reais, pautadas no mundo ficcional, tecem considerações políticas e sociais vividas na época da ditadura militar que trans(a)gridem todo um sistema que se colocava acima de tudo e todos. Seus textos contestadores transitavam na contramão da sensação da ordem e do equilíbrio que os ditadores queriam estabelecer.

Por terem sido censurados no período militar, os contos *Feliz ano novo* e *O cobrador* são os que trazem essa trans(a)gressividade de modo mais explícito, evidenciados nos temas abordados, na estrutura da obra e na linguagem utilizada pelo autor. Esses enfrentamentos fonsequianos ao contexto histórico da Ditadura Militar, fizeram com que seu nome e suas obras tornassem referências de resistência a um regime impositivo e muito mais violento e trans(a)gressor que as obras censuradas.

Rubem Fonseca apresenta uma característica que parece adaptar/incorporar sua imagem dentro dos contos, uma espécie de auto autenticidade que inspirasse confiança ao leitor e levasse a mensagem de que a realidade política e social pedia atitudes para tirar a população da zona de conforto, pois grande parte dela estava sofrendo trans(a)gressões em seus direitos mais básicos.

O conto *Feliz ano novo* revela o contraste entre a classe baixa marginalizada e a classe burguesa. A narrativa acontece na virada de ano em que um grupo de amigos,

Zequinha, Pereba e o narrador-personagem, não identificado por nenhum nome, decidem assaltar uma casa de ‘grã-finos’ onde era celebrado o réveillon.

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque. (Fonseca, 2004, *Feliz ano novo*, p. 186).

Zequinha pegou a Magnum. Jóia, jóia, ele disse. Depois segurou a doze, colocou a culatra no ombro e disse: ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá.

Botamos tudo em cima da mesa e ficamos olhando.

[...]

Quando é que vocês vão usar o material?, disse Zequinha.

[...]

Os ferros na mão e a gente nada, disse Zequinha.

O material é do Lambreta. E onde é que a gente ia usar ele numa hora destas?

[...]

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulherio tá cheio de jóia e eu tenho um cara que compra tudo o que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. (Fonseca, 2004, *Feliz ano novo*, p. 188, 189).

O “eu” narrador menciona aos seus colegas que há algumas armas deixadas por uma quarta personagem, Lambreta. Então os quatro amigos pegam as armas e decidem ir em busca da casa de algum rico. Zequinha, ao segurar a “doze”, um tipo de arma de grosso calibre e alto impacto, diz: “ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá”, atitude tomada mais tarde, porém não com um “tira” (policial), mas com um homem que participava da festa de ano novo. Um comentário aparentemente voltado apenas para o desejo de testar o poder de fogo do seu armamento. Porém, ao especificar que seria ‘nos peitos de um tira’, a imagem que vem à mente é alguém de farda, um militar. O autor trans(a)gride aquela ideia de que o militar seria uma autoridade acima de qualquer tipo de retaliação, além de expressar a vontade de várias pessoas que tiveram suas casas invadidas, sua privacidade violada e seus entes queridos arrancados do seio familiar e, em muitos casos, nunca mais devolvidos.

Outras narrativas de violência aparecem no conto, como, por exemplo, quando o “eu” narrador arranca o dedo de uma velha com uma dentada para roubar-lhe o anel. Depois de ir ao banheiro e olhar tudo em volta, retorna ao quarto da velha e defeca sobre a cama. Zequinha, além de outras violências, encerra as ações da noite estuprando uma garota. Depois de todo o horror que espalharam àquela família, vão embora da casa com as toalhas e fronhas cheias de comidas e outros objetos. De volta ao barraco, Zequinha e o “eu” narrador esperam Pereba chegar para brindarem a virada do ano com a frase “que o próximo ano seja melhor. Feliz ano novo”. Não por coincidência, era a esperança de todos (ou poucos) que conseguiram voltar para casa vivos depois de sobreviverem às torturas e abusos da ditadura militar.

[...] A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o ano novo, já tava mais pra lá do que pra cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, págs. 190-193).

Não vais comer uma bacana dessas?, perguntou Pereba.

Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto.

E você... Inocência?

Acho que vou papar aquela moreninha.

A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos cornos dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá.

Vamos embora, eu disse. Enchemos toalhas e fronhas com comida e objetos. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, págs. 190-193).

Chegamos lá em cima cansados. Botei as ferramentas no pacote, as jóias e o dinheiro na saca e levei para o apartamento da preta velha.

[...]

Subimos. Coloquei as garrafas e as comidas em cima de uma toalha no chão. Zequinha quis beber e eu não deixei. Vamos esperar o Pereba.

Quando o Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz ano novo. (Fonseca, 2004, *Feliz Ano Novo*, p. 193).

O conto 'O Cobrador' descreve os feitos de um assassino em série que trans(a)gride pessoas por acreditar que a sociedade o havia roubado por antecipação e lhe devia tudo aquilo que ele não tinha. O personagem principal torna-se um resistente dos seus algozes, sendo "justo" apenas com aqueles que ele julgava não ter acesso aos bens materiais. Como a mulher que mora em dois cômodos, o crioulo com alguns dentes em mau estado e a velha do sobrado. Alguns trechos do conto nos remetem à Ditadura Militar. Uma delas é a atitude daqueles que tiram aquilo que deveria nos pertencer, nem sempre pelo uso da força física, mas, também, pela força política, influência social ou pelo poder legalmente instituído, na época o militar. Entre outras, a palavra 'algozes', utilizada acima, significa o mesmo que mata e tortura. Lógico que poderíamos usar o termo usurpadores, ou seja, pessoa que toma o que não lhe pertence usando a violência e/ou de maneiras ilícitas. No final das contas o resultado das consequências para quem enfrenta seus algozes ou seus usurpadores seriam os mesmos, a trans(agressão). Com isso, podemos entender a trans(agressão) não apenas como aquele que a comete, mas, também, como o que a sofre.

Rubem Fonseca retrata sua contemporaneidade por meio da banalização de uma violência que é validada e permitida pela sociedade diante da decadência dos ideais progressistas, positivistas e, também, da esperança do povo brasileiro. A validação dessa violência perpassa pelas suas obras sem justificativa, conciliada às atividades cotidianas e sem importância, assim como a violência sofrida pela população na Ditadura Militar. Afinal de contas, se por um lado o regime da época (trans)agredia e ignorava os direitos básicos da população por meio da violência, captura e tortura daqueles que ameaçavam a ordem social e política do país, do outro a escrita fonsequiana concede ao cidadão comum/personagem o mesmo direito a violência. Como exemplo disso, o "eu" narrador do conto 'O cobrador' atira no dentista que o atendia simplesmente por entender que não devia nada ao profissional que havia feito o serviço e, sim, era credor da sociedade que lhe devia tudo. Com isso, diante de uma sociedade que não oferece oportunidade aos que vivem à margem dela, é um direito do excluído dar a resposta por meio da violência, dos crimes e da brutalidade.

Entrei no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado.

Só rindo. Esses caras são engraçados.

Vou ter que arrancar, ele disse, o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui – e deu uma pancada estridente nos meus dentes da frente.

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros.

Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse.

Não tem não o quê?

Não tem quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta.

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

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!

Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho-da-puta. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 272, 273).

Finalizando o conto, a personagem conhece Ana, a quem ele chama de Ana Palindrômica. Ela o auxilia a direcionar sua violência para um sentido político, pois até então o ódio do cobrador estava sendo canalizado de forma errônea. Para Ana, o seu amado assassino em série deveria servir de exemplo para muitos outros, só assim poderiam mudar o mundo.

[...] Ana Polindrômica saiu de casa e está morando comigo. Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver. Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me liberei. [...]

O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana.

[...] Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 285, 286).

Tendo em vista que naquele momento o Brasil vivia sob a repressão da Ditadura Militar, os textos contidos nos contos *Feliz ano novo* e *O Cobrador* publicados, respectivamente, em 1975 e 1979, revelam forte crítica à realidade social.

2.1 A imagem de Rubem Fonseca em suas obras

Cerqueira (2009, p. 22) traz que a “inovação narrativa [nos contos de Rubem Fonseca] está na validação da violência sem aviso prévio”. Percebe-se a construção de um possível *ethos* – termo de origem grega utilizado em retórica, que significava **o costume, o hábito, o carácter que o escritor ou orador adaptava para dar uma imagem dele mesmo que inspirasse confiança no público** – que o autor deixa transparecer do Rio de Janeiro no período da Ditadura Militar. Seus contos da época reafirmam que textos ficcionais podem contribuir para gerar uma reflexão crítica do meio social e de sua representação. O estopim que conduz a tal reflexão é o choque e o estranhamento que o leitor sente corriqueiramente acompanhado do improvável e inesperado desfecho dos contos.

Não por coincidência, os regimes totalitários como, as ditaduras, o Fascismo, o Nazismo etc., provocaram efeitos catastróficos ao banalizarem a violência e ignorarem as diferenças da população em prol de constituir uma sociedade que rumasse sempre ao progresso, ao avanço e a um futuro utopicamente forjado para esquecer o passado. O resultado é conhecido, ou seja, a repressão.

Considerando o fenômeno da produção de imagens de si e de outrem no discurso literário, os contos de Rubem Fonseca permitem analisá-los pela perspectiva do *ethos* justamente pela construção de imagens do orador no discurso. Tais imagens são os traços de caráter que o autor quer mostrar ao leitor, pouco importando a impressão que irá causar. A intenção de suas obras não era dizer “eu sou isto aqui, não aquilo lá”, e, sim “eu penso isto aqui e o leitor pense o que quiser”. Uma posição que vai na contramão do

conceito de *ethos* de Aristóteles, o qual está embasado na construção de uma imagem de si com o objetivo de garantir o sucesso do empreendimento literário.

O que é que você faz?

Controlo a distribuição de tóxicos na Zona Sul, eu disse.

Isso é verdade?

Você não viu o meu carro?

Você pode ser um industrial.

Escolhe a sua hipótese. [...].

Industrial.

Errou. Traficante. E não estou gostando desse facho de luz sobre a minha cabeça. Me lembra as vezes em que fui preso.

Não acredito em uma só palavra do que você diz.

Você tem razão. É tudo mentira. Olha bem para o meu rosto. Vê se você consegue descobrir alguma coisa, eu disse.

[...]

Vou deixar você um pouco antes da sua casa, eu disse.

Por quê?

Sou casado. O irmão da minha mulher mora no teu edifício. Não é aquele que fica na curva? Não gostaria que ele me visse. Ele conhece o meu carro. Não há outro igual no Rio.

A gente não vai se ver mais, Ângela perguntou.

Acho difícil.

Todos os homens se apaixonam por mim.

Acredito.

E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela.

Um completa o outro, eu disse.

Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, 'fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde.

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixá-la viva. Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a única pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras. E conhecia também o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado.

Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama. Jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o

som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando – e logo atropeli com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade.

Quando cheguei em casa minha mulher estava vendo televisão, um filme colorido, dublado.

Hoje você demorou mais. Estava muito nervoso?, ela disse.

Estavam. Mas já passou. Agora vou dormir. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 248, 249).

Aristóteles traz em seus contos de O *ethos* um agregado de provas de persuasão que o discurso capta. Além da imagem/caráter do autor, fazem parte desse grupo o *pathos* e o *logos*. Hegenberg e Hegenberg (2009, p. 124) definem brevemente cada uma dessas provas e da relação entre elas: Aristóteles difere que as provas que os discursos argumentativos colocam em evidência dependem do caráter do autor (*ethos*), do conteúdo da obra (*logos*) ou das paixões do público (*pathos*).

Ethos está relacionado à credibilidade do autor, ou seja, à forma pela qual a personalidade do orador consegue influenciar seus ouvintes, fazendo com que acreditem no que ele escreve. *Pathos* diz respeito aos apelos emocionais, abordados com a finalidade de mudar as opiniões de quem lê. Esses apelos têm o objetivo de despertar nos leitores fortes sentimentos, causando impotência temporária de julgar com imparcialidade. Por fim, *Logos* está ligado ao uso de dados objetivos e precisos, buscando tornar a escrita incontestável.

Quanto a questão emocional, a confiabilidade do orador depende de sabedoria, virtude e benevolência que constituem o “caráter” do orador, ou seja, seu *ethos*. Porém, o autor do texto ou discurso deve ter a capacidade de fazer as paixões emergirem no público. Vai além do autor se colocar em determinada situação. É necessário fazer com que o leitor se sinta emocionalmente influenciado/inclinado (*pathos*) a ter a atitude semelhante. A eloquência aristotélica enfatiza a sedução da alma, alocando-a ao lado da demonstração (*logos*).

Em relação ao *ethos*, ainda nessa linha aristotélica, pode-se pensar que não é uma imagem do autor fora da obra, mas uma imagem construída por meio do discurso interativo. Um processo sócio discursivo de influência sobre o outro, integrada tanto a

conjuntura sócio-histórica quanto ao comportamento socialmente avaliado apreendido no contexto de uma situação de comunicação precisa.

No entanto, *ethos* está essencialmente vinculado ao ato de expressão/exposição, uma vez que o leitor também constrói imagens do *ethos* do autor, às vezes, antes mesmo de conhecer a obra. O *ethos* anterior se refere a um pré-conceito do leitor em relação à obra, enquanto o *ethos* posterior traz a opinião construída em cima da obra lida e conhecida.

Uma outra ideia do *ethos* é a relação entre a visão do leitor sobre aquele que escreve e a visão daquele que escreve sobre a maneira como ele imagina que o leitor o vê. O leitor constrói a imagem do autor em informações que antecedem a obra, em dados que ele sabe ou ouviu falar. Em seguida vem a opinião formada pelo ato de linguagem e pelo conhecimento da obra propriamente dita. Assim como cada pessoa tem conhecimento e visão diferenciada das mais diversas questões, cada um construirá um *ethos* diferente do outro, porém, todos de maneira intuitiva.

Ao produzir sua obra o autor traz para o público a representação parcial de si mesmo, pois ninguém se mostra completamente por não se conhecer por completo. É por isso que a intuição do/de *ethos* leva o leitor a imaginar que tem noção da dimensão do autor por meio do ato de enunciação produzido na obra. A intuição é que irá direcionar qual faceta do *ethos* será analisada: da escolha do livro, do objetivo do tema, das questões abordadas, do espaço em que se insere, da teoria literária do discurso, da linguagem utilizada etc.

Tentei descobrir as fontes de Fonseca, porque tudo o que fluía dele me desconcertava: Kafka, por momentos, mas com vapores de humor que amenizam o destino do mundo; às vezes Machado de Assis e William Faulkner, embora o que Fonseca revela do subterrâneo humano pareça menos apreendido com a imaginação do que com a experiência crua. O fato de seus contos serem tecidos com violência e crime me fez pensar, às vezes, mais em Dashiell Hammett que Raymond Chandler, embora seu advogado Mandrake, o cínico, pudesse lembrar o detetive Marlowe, se não fosse indigno, corrupto e enxadrista. Todas essas comparações são tolas, porque Fonseca só se parece consigo mesmo, ainda que na linguagem mude de pele como as cobras. (Martínez, Introdução: *A sinfonia do mal* - Fonseca, 2004, p. 11, 12).

A digital do autor na obra proporciona relevantes considerações acerca do “individual” e do “coletivo”. O primeiro revela a imagem que o autor constrói de si mesmo por meio da sua obra e sobre a qual embasa o sucesso ou o fracasso, pelo menos em grande parte, do público que deseja alcançar. O “coletivo” traz a realidade etnográfica dos contrastes interculturais e das interações sociais que desencadeiam comportamentos coletivos heterogêneos. Comportamentos que descrevem o perfil social e o estilo interacional de determinada sociedade.

Entre semelhanças e desigualdades das realidades sociais, tanto no individual quanto no coletivo, Rubem Fonseca interage individualmente com seus personagens, inserindo neles características únicas, como se o próprio autor tivesse várias digitais que distribuiu entre suas criações literárias. Uma coleção de indivíduos com atitudes peculiares, mas que partilha as mesmas normas comunicativas e uma comunidade que se identifica de maneira comum em uma cultura desigual, recheada de ações violentas e desfechos imprevisíveis que prendem o leitor em contos surpreendentes.

Com relação aos *ethos* e as considerações apresentadas, temos as mais diversas representações social, individual ou coletiva, que reagem a situações comuns de desigualdade de maneira diferente. Uma agressão tanto a indivíduos quanto a grupos. Os indivíduos se revoltam contra indivíduos e contra grupos com base em um traço de sua identidade. Em decorrência de sua situação social, os indivíduos/grupos partilham de sentimento de revolta/justiça contra outros indivíduos e grupo de indivíduos com identidades similares (prazer/necessidade pela violência), que representam entidades heterogêneas.

[...] Não é a mesma coisa a voz desesperada do lutador no ringue de “O desempenho” que a voz predatória de “O corcunda e a Vênus de Boticelli” – onde alguns poemas levantam vôo para servir como aves de cetraria –, assim como também não há identidade alguma entre a voz educada de Mandrake e a amorosa curiosidade do narrador de “Copromancia”, que encontra o sentido do mundo na leitura das fezes. Todos eles criam beleza mediante a profanação da beleza, todos são filhos de um mundo sem Deus, mas se cruzasse na rua não se reconheceriam. Os únicos textos que têm algo em comum com os de Fonseca são as crônicas de amadores publicadas nos jornais marginais dos morros de Caracas e de Medellín: o que nestes são fragmentos de realidade desolada bruta, naqueles são poesia e calafrio, a arte maior de quem cruzou as portas do inferno e contemplou com lucidez o que há dentro. (Martínez, Introdução: *A sinfonia do mal* - Fonseca, 2004, p. 12).

Novamente as personagens e os contos de Rubem Fonseca trazem a essência do olhar exterior de um escritor que produz estereótipos diferentemente semelhantes. No contraditório surpreendente de suas obras, o ethos coletivo corresponde a um ponto de vista individual e o ethos singular atinge a coletividade. Sua construção literária passa pela identificação individual dos diversos grupos sociais, atribuindo a cada personagem uma identidade que o influencia a agir individual ou coletivamente contra outra pessoa ou grupo.

Agregado às características anteriores, na representatividade da obra inclui o discurso da credibilidade e identificação. A credibilidade relacionada à razão, trazendo na escrita alguns pontos como a seriedade, a competência, a virtude etc. A identificação está ligada às emoções que podem ser afloradas no leitor por meio daquilo que a obra traz. Inclua-se nessa vertente o impacto causado pela escrita por meio da inteligência, da (des)humanidade”, da solidariedade, da surpresa, da brutalidade, da imprevisibilidade, da empatia etc.

Entre as questões abordadas em seus contos, Rubem Fonseca apresenta a ambiguidade entre o belo/feio, certo/errado, justo/injusto, amor/ódio. O leitor sente repulsa pelo que lê mas não consegue interromper a leitura, pois há um (des)prazer quase incontrolável em querer parar sem conseguir, diante de um texto literário que des(tematiza) o aceitável, mas reflete a realidade e desigualdade social. Situações reais que não conseguiríamos encarar diretamente no cotidiano, mas contemplamos na escrita fonsequiana com olhar aterrorizado, porém, que beira a satisfação, pois em suas palavras (re)construímos imagens que despertam no leitor seu lado feroz e animalesco. Seus contos fazem da brutalidade objeto de uma admiração que não se quer ter. Situações-limite de violência e morte em que o repugnante é reverenciado – literal ou metaforicamente – pelo leitor de forma quase (in)consciente.

Da janela do meu quarto vi, iluminado pelo claro brilho da lua cheia, o carro de Ermê, com a capota arriada, entrar lentamente pelo portão de pedra, subir o caminho ladeado de hortênsias e parar em frente à alta casuarina que se erguia no centro do gramado. A brisa fresca da noite de maio punha em desalinho os seus finos cabelos louros. [...] Desci para recebê-la.

Levei Ermê para a Sala Pequena, onde as tias estavam. Elas ficaram impressionadas com a beleza e a educação de Ermê, e trataram-na com muito carinho. Vi logo que Ermê havia recebido a aprovação de todas.

Será nesta noite mesmo, eu disse a tia Helena, Avise às outras. Eu queria terminar logo a minha missão. (Fonseca, 2004, *Nau Catrineta*, p. 237).

Quando terminou o jantar, tia Helena perguntou se Ermê era uma pessoa religiosa. As tias sempre rezavam uma novena, em companhia de dona Maria Nunes, na pequena capela da casa, após o jantar. Antes que elas saíssem para a capela – Ermê declinou do convite, o que me agradou, pois poderíamos ficar juntos, sozinhos – eu beijei tia por tia, como sempre fazia. (Fonseca, 2004, *Nau Catrineta*, p. 240).

Sem dizer uma palavra, dona Maria Nunes me deu a garrafa de champanhe com as duas taças. Levei Ermê para a Sala Pequena e, afastando os livros que ainda estavam sobre a mesa manuelina, coloquei o champanhe e os copos sobre ela. Eu e Ermê nos sentamos, lado a lado.

Tirei do bolso o frasco negro de cristal que tia Helena me havia dado naquela noite e me lembrei do nosso diálogo atrás da porta: Eu mesmo tenho que escolher e sacrificar a pessoa que vou comer no meu vigésimo primeiro ano de vida, não é isso?, perguntei. Sim, tu mesmo tens que matá-la; não use eufemismos tolos, tu vais matá-la e depois comê-la, ainda hoje, que foi o dia que tu escolheste, e isso é tudo, respondeu tia Helena; e quando eu disse que não queria que Ermê sofresse, tia Helena disse, e nós lá somos de fazer sofrer as pessoas? E me deu o frasco de cristal negro, ornado de prata lavrada, explicando que dentro do frasco havia um veneno poderosíssimo, de que bastava apenas uma ínfima gota para matar; [...]

[...]

Na mesa grande do Salão de Banquetes, que eu nunca vira ser usado em toda minha vida, foi cumprida a minha missão, com muita pompa e cerimônia. [...]

Não pusemos muito tempero para não estragar o gosto. Está quase crua, é um pedaço de nádega, muito macio, disse Helena. O gosto de Ermê era ligeiramente adocicado, como vitela mamona, porém mais saboroso.

Quando engoli o primeiro bocado, tia Julieta, que me observava atentamente, sentada, como as outras, em volta da mesa, retirou o Anel de seu dedo indicador, colocando-o no meu.

Fui eu que tirei do dedo do teu pai, no dia da sua morte, e guardava-o para hoje, disse tia Julieta. És agora o chefe da família. (Fonseca, 2004, *Nau Catrineta*, p. 241-242).

Os textos de Fonseca nos permitem navegar em uma leitura repleta de experiências desenvolvidas entre o contraste do cotidiano urbano comum e

acontecimentos macabros, veracidade e ironia, ternura e cinismo, comprazimento e dor, tolerância e inclemência. Situações que proporcionam ao leitor a reflexão constante do limite tênue entre a vida e a morte, o bem e o mal, a justiça e a injustiça. A escrita direta, objetiva, muitas vezes obscena e impudica, ora conduz o público a ser a lei que esclarece um crime, ora o direciona a ter empatia – inconscientemente ou não – pelos assassinos, traficantes, estupradores, prostitutas, como um justiceiro que desafia a lei. Nessa leitura de final incerto, tenso e sob a ação de insolúveis paradoxos, o receptor confuso e incrédulo torna-se coautor ao sentir satisfação em situações abnegáveis.

Tal identificação com as obras do escritor mineiro despertou em várias pessoas, – entre elas muitos ‘famosos’ – a vontade de expressar, por meio das mais diversas manifestações artísticas, as vontades e necessidades da população oprimida brasileira. Isso porque o país vivia, desde o golpe militar de 1964, um período ditatorial em que o Estado opressor subjugava o povo e, também, censurava a publicação e venda de inúmeras obras, entre elas, as de Rubem Fonseca.

Nas décadas de 1980 e 1990, com períodos social e politicamente distintos, suas obras chamam a atenção pela abordagem social, pelas características de romance policial, intertextualidade, violência, ironia, ficção e realidade. Uma escrita que incomoda, causa estranheza e ao mesmo tempo fascina com personagens e narrativas carregados de uma descrença atroz. A frieza, o desprezo pelos valores morais e a falta de caráter das personagens provocam repulsa pelo texto, concomitantemente seduzem o receptor e centralizam suas preocupações, a ponto de não conseguir interromper a leitura.

As desigualdades sociais abordadas trazem consigo o tema ‘violência’ como válvula de escape dos menos favorecidos. Uma maneira de fazer justiça com as próprias mãos e se armar contra uma sociedade que não o ‘enxerga’ nem reconhece como pertencente àquele lugar. A brutalidade experimentada pelo leitor, o leva a refletir sobre uma classe social – média/alta – que tem medo e esconjura a (des)ordem indiscriminada. Ainda mais por se ver entranhado em uma trama em que o vilão nem sempre o é. Não há herói para salvar na última hora. Não há moral da história ou saídas de emergência.

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que ta dando festa.
O mulhero tá cheio de jóia e eu tenho um cara que compra tudo o que eu levar. E os barbados estão cheios de grana na carteira.

[...]

Puxamos um Opala. Seguimos para os lados de São Conrado. [...] Até que achamos o lugar perfeito. Tinha na frente um jardim grande e a casa ficava lá no fundo, isolada. A gente ouvia barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando.

[..]

É um assalto, gritei bem alto, para abafar o som da vitrola.

[...]

Revistamos os sujeitos. Muito pouca grana. Os putos estavam cheios de cartões de crédito e talões de cheques. Os relógios eram bons, de ouro e platina. Arrancamos as jóias das mulheres. Um bocado de ouro e brilhante.

[...]

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

[..]

Podem também comer e beber à vontade, ele disse.

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

[..]

Atirei bem no peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. (Fonseca, 2004, *Feliz ano novo*, p. 189-192).

O conto traz uma narrativa em que a hierarquia inexistente e a violência não pode ser evitada pelas instituições que fazem parte do sistema. Um contexto cadavérico, em que acontecem situações de agrura sacrificial, pois não há distinção entre vítima e assassino, justiça e injustiça, punição ou expiação. Como a escrita fonsequiana se volta contra o politicamente correto e o sistema institucionalizado, ora o leitor se identifica com um lado, ora com outro, pois ambos se tornam vulneráveis à linguagem violentadora.

Os narradores/personagens discorrem sobre situações atormentadoras que causam repugnância e jocosidade no público. Uma mistura da realidade social macabra e a seriosidade, escrita com características de narrativa policial mesclada a linguagem violenta e erótica que choca o leitor, mas que o seduz e instiga a continuar. Contraditoriamente, o público rejeita e aceita o texto. É o desconforto que dá prazer. O

leitor se identifica com algo que deveria afastá-lo, mas que acaba por trazer emoção e reflexão diante de um cenário mortificante e venal. É possível vivenciar o sofrimento e a alegria de recolher escombros e meios-sentidos para cerzir uma cognição própria.

Pereira (2000) faz considerações interessantes e relevantes a respeito das obras literárias de Rubem Fonseca, e destaca: “Nesse vaivém, sem um lugar preciso e seguro e sendo lido pelo livro aberto a seu olhar, o receptor tenta quebrar a resistência do texto à significação e deixa-se seduzir pelos signos, tornando-se ele próprio um elemento capaz de operar a sedução”. (Pereira, 2000, p. 23-24). Em outro trecho, Pereira (2000, p. 85) traz: “a literatura fonsequiana contempla, esmiúça e infla o tabu, suja as mãos no proibido e entrelaça, inexoravelmente, morte e vida”.

Os contos de Rubem Fonseca possuem características peculiares (e quase obsessivas) da narrativa policial, como a intrínseca ligação entre a existência e seu contrário, a linha tênue entre morte e vida. Uma escrita que aborda o corpo morto, as vinganças, o sadomasoquismo, a brutalidade do corpo-a-corpo, o erotismo, a banalização da vida e a violência da linguagem, sinalizando uma sociedade caótica e brutal, inserida em um sistema inoperante e ineficaz que passivo assiste à degradação humana.

Ao escrever sobre essa rede mútua de extermínio, Fonseca revela mecanismos de entre devoração social em todos os setores. Situações em que a sociedade reflete a própria imagem invertida e rejeitada, refutada e grotesca, como um mesmo diferente. Apresentada na contramão do conceito de sociedade como um conjunto de seres que convivem de forma organizada, e, principalmente, do significado original do Latim *societas*, "associação amistosa com outros", a sociedade mencionada é descrita por atitudes paradoxais, separatistas e conflitantes.

Rubem Fonseca revela o violento auto homicídio social e das estruturas de poder. Se fosse possível utilizar o termo ‘necrópsia literária’, ela mostraria os restos de um corpo social esfacelado e irreconhecível, resultado das diversas mortes que traz o diário óbito social. Essa ‘teia de caos e catástrofes’ é o que envolve o leitor a devorar cada página sem imaginar o desfecho.

Embora as obras de Rubem Fonseca causem mal-estar em inúmeras pessoas, inclusive na crítica especializada, é inegável, e quase consensual, se tratar de uma literatura intertextual de excelência e marcante, que ao tematizar o cotidiano da sociedade

urbana e enfatizar suas características violentas e brutalmente absurdas, contradizem o coloquialismo à erudição.

Os livros *Feliz ano novo* e *O Cobrador* não foram apenas censurados pelo regime imposto pela Ditadura Militar. Cabe, também, salientar a censura exercida pela sociedade, essencialmente quando acontece na perspectiva sócio-históricas de repressão. Os livros foram censurados por terem elementos que iam na contramão das ideias político-sociais vigentes, ou seja, (trans)agrediam a ordem/organização que o regime militar havia imposto. Concomitantemente, as obras eram formas de protestar e denunciar a desigualdade social e os abusos cometidos pela ditadura militar.

Com uma visão diferente e ao mesmo tempo comum a diversos segmentos sociais, os textos ficcionais/factuais causaram desconforto tanto para os governantes/instituições quanto à sociedade. Os contos se valiam da ficcionalidade para denunciar questões que eram impedidas de serem abordadas de forma li(b)teral e, também, para despertar nos leitores ideais de justiça e liberdade que dificultaria à preservação da ordem do sistema ditatorial.

Pra falar a verdade a maré também não tá boa pro meu lado, disse Zequinha. A barra tá pesada. Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! Crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago – pegaram ele e jogaram dentro do Guando, todo arreventado.

Pior foi o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo. Os homens não tão dando sopa, disse Peraba. [...] (Fonseca, 2004, *Feliz ano novo*, p. 187-188).

O governo militar brasileiro, assim como as ditaduras em geral, não era adepto da ficcionalidade e tinha pouco (ou quase nenhum) apreço às obras que contradiziam seus métodos e condutas. A censura não aceitava comentários contrários ao regime e o uso da escrita e da ficcionalidade eram mal-recebidos no contexto de repressão vivido. Com isso, as tentativas de influenciar a população contra o regime militar por meio das manifestações artísticas vinculadas à escrita (jornalistas), música e escritores, eram imediatamente reprimidos.

A opressão ideológica, aplicada pela censura do governo militar, classificou o ato de escrever de Rubem Fonseca como um comportamento (trans)agressivo, pois, por meio

de suas obras o escritor fazia um enfrentamento da visão unilateral da realidade imposta pelo sistema opressor do Estado. (Trans)Agressivo ou não, seus contos constituíam a materialização do fato que a realidade representada ideologicamente pela ditadura não era única e muito menos real, embora a ideia do regime era convencer a população do contrário.

Para Sousa Filho (s/d), a transgressão se manifesta nas atitudes consideradas crimes, contrárias às interdições culturais, às revoltas, rebeliões, incluindo às interrogações da filosofia, da ciência e da arte que colocam em risco os pilares de determinada representação da realidade, pelas atitudes transgressivas, que, no anonimato da vida cotidiana, podem ser de caráter mais ou menos clandestino, secreto, passageiro, nômade, que conduzem ao ilegal, ao criminoso, mas igualmente ao prazer, ao gozo, à fruição hedonista. Em outra perspectiva, mas não menos relevante, as transgressões assumem as formas dos movimentos políticos que reivindicam transformações sociais que implicam modificações simbólicas importantes como o movimento feminista, lutas contra o racismo, a homofobia, as lutas dos trabalhadores e etc.

Baseando-se no conceito acima, o escritor mineiro, que se tornou conhecido durante a ditadura militar, traz em suas narrativas ficcionais/factuais elementos discursivos predominantemente (trans)agressivos em relação à estrutura narrativa do gênero literário conto e no contexto histórico vivido pelo Brasil, de 1964 a 1985. Na maior parte das suas obras, a linguagem, a estruturação das narrativas e os temas abordados possuem essa linha (trans)agressiva da literatura fonssequiana.

A própria escrita, a linguagem esteticamente seca e indecorosa remete suas obras a uma transgressão parcial. Por um lado, o autor segue normas literárias de criação do conto, logo em seguida ele transforma e negligência tais normas, caracterizando a transgressão da ordem vigente. É a maneira própria que o autor se faz ler e entender. A aparência do ato de linguagem traz características implícitas que afloram por meio da escrita e revelam a imagem que o escritor faz de si. Tal imagem que o autor cria das diversas personagens gera um sentimento negativo e reprovável, pois roubam, matam, estupram e destroem.

No entanto, o narrador-personagem descreve e apresenta as ações como necessárias, bonitas, prazerosas e dignas de pessoas que buscam seu espaço e reivindicam da sociedade “coisas” que lhes foram tiradas.

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque. (Fonseca, 2004, p. 186).

Em alguns trechos do conto, o narrador também é a pessoa que observa:

Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta. Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes da boca, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aquele destes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar. (Fonseca, 2004, p. 275)

Diante da ostentação da classe elitizada, as personagens sentem-se diminuídas, injustiçadas e no direito de tomar aquilo que teriam direito. Então exteriorizam a fúria contra aqueles que possuem muitos bens, enquanto outros vivem na miséria.

Em muitos contos o narrador-personagem comanda as ações que acontecem no desenrolar do conto. Usando da influência, faz com que as demais personagens que vivem a mesma situação, confiem nele, como no fragmento:

Fui andando com a mulher pela beira-mar. No princípio ela cantava, depois calou a boca. Então eu disse para ela, agora você vai para casa, ouviu, se eu te encontrar zanzando por aí eu te quebro os cornos, entendeu?, vou te seguir, se você não fizer o que eu estou mandando você vai se arrepender – e agarrei o braço dela com toda a força, de maneira que ficasse doendo os três dias de carnaval e mais uma semana de quebra. Ela gemeu e disse que sim, e foi andando, eu seguindo, na direção do bonde, atravessou a rua, pegou o bonde que vinha vazio de volta de cidade, olhou para mim, eu fiz cara feia, o bonde foi embora, ela arriada num banco, um bucho. (Fonseca, 2004, p. 17).

Para Charaudeau (2006, p. 145), o *ethos* de inteligência faz parte dos *ethé* de identificação, na medida em que pode provocar a admiração e o respeito dos indivíduos por aquele que demonstra tê-lo e assim os faz aderir a ele”. Porém, a inteligência precisa vir acompanhada da competência para que o protagonista, por meio do saber e da

habilidade, consiga influenciar seus amigos a seguirem suas ideias, ajudando a executá-las. Com isso, a influência emocional se junta à inteligência e à competência, formando os *ethos* necessários para o vínculo entre quem manda e quem obedece.

Outro fator dos *ethos* é que, por meio da liderança exercida e convivência com as ideias do ‘chefe’, as outras pessoas do bando passam a desenvolver certas habilidades parecidas com o protagonista. Ideias como, a melhor maneira de agir, os locais mais propícios para as ações delituosas e como se portar para não serem pegos pelas autoridades, começam a ser sugeridas, também, pelos outros elementos.

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. o mulherio tá cheio de jóia e eu tenho um cara que compra tudo o que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora. (Fonseca, 2004, p. 189).

Se com os comparsas o poder é demonstrado por meio do *ethos* da inteligência, competência e emocional, no momento das ações o narrador-personagem usa o *ethos* de poder contra as vítimas ao anunciar o assalto, agredi-las com violência física e verbal, além de ordenar aos comparsas o que devem fazer.

É um assalto, gritei bem alto, para abafar o som da vitrola. Se vocês ficarem quietos ninguém se machuca. Você aí, apaga essa porra dessa vitrola!
Pereba e Zequinha foram procurar os empregados e vieram com três garçons e duas cozinheiras. Deita todo mundo, eu disse.
Contei. Eram vinte e cinco pessoas. Todos deitados em silêncio, quietos, como se não estivessem sendo vistos nem vendo nada.
Tem mais alguém em casa?, eu perguntei.
Minha mãe. Está lá em cima no quarto. É uma senhora doente, disse uma mulher toda enfeitada, de vestido longo vermelho. Devia ser a dona da casa.
Crianças?
Estão em Cabo Frio, com os tios.
Gonçalves, vai lá em cima com a gordinha e traz a mãe dela.
Gonçalves?, disse Pereba.
É você mesmo. Tu não sabe mais o teu nome, ô burro?
Pereba pegou a mulher e subiu as escadas.
Inocência, amarra os barbados.
Zequinha amarrou os caras usando cintos, fio de cortinas, fios de telefones, tudo que encontrou. (Fonseca, 2004, p. 190).

Analisando pelo perfil dos liderados, percebe-se a impotência das personagens secundárias, visto demonstrarem fragilidade diante do ‘chefe’ que as deprecia e discrimina, mesmo estando na mesma condição social miserável, conforme menciona o texto:

Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser.

[...]

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa. (Fonseca, 2004, p. 187).

Outras personagens são observadoras, como Zequinha (Feliz ano novo), que cuida os movimentos da polícia, observando o que têm feito com outros marginais. Zequinha, também, é quem pede para ver o material que será usado no crime.

O prazer pela violência é outra característica das personagens de Rubem Fonseca. É a fragilidade diante do ‘chefe’ sendo transformada em vingança contra a vítima. É o poder de decidir quem vive e quem morre que se revela no *ethos* de poder/potência. Não é apenas pelo dinheiro, mas pela oportunidade de subjugar o(a) outro(a). Uma demonstração de masculinidade/machismo sexual do opressor contra o oprimido se materializa na prática do estupro contra duas mulheres que estavam na festa.

Pereba desceu as escadas sozinho.

Cadê as mulheres?, eu disse.

Engrossaram e eu tive que botar respeito.

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fodida, mal paga. [...]

[...]

“Não vais comer uma bacana dessas?, perguntou Pereba.

Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto.

E você... Inocência?

Acho que vou papar aquela moreninha.

A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos cornos dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá. (Fonseca, 2004, p. 190-192).

O narrador-personagem das obras de Rubem Fonseca, em geral, não possui nome, porém, poderíamos identificá-los pelos variados *ethos*. As semelhanças significativas com o perfil dos que atuaram no período da ditadura não são mera coincidência. Personagens sem nome e sem rosto, valiam-se do poder, da agressividade, da covardia, da violência emocional e física. O ‘chefe’, na época, instituído pelo Estado, decidia quem vivia ou morria, diante de um povo subjugado, impotente e subalterno.

No conto O cobrador, o *ethos* “agressivo” do protagonista utiliza a truculência como válvula de escape para justificar a violência contra o outro. Para ele, todos lhe devem, e a maneira que encontra para extravasar seu ódio é matar e agredir seus ‘devedores’.

Vou ter que arrancar, ele disse, o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui – e deu uma pancada estridente nos meus dentes da frente.

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros.

Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse.

Não tem o quê?

Não tem quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta.

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

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro! Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho-da-puta.

A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, boceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. (Fonseca, 2004, p. 273).

Em sua trajetória de cobrança, o narrador e cobrador é irônico, debochado e desprovido de empatia. Suas ações são realizadas em meio a expressões de sarcasmo e descaso, principalmente quando recebe algum tipo de ordem. Um *ethos* “zombador” de quem exerce poder por meio das armas que possui.

Só rindo. Esses caras são engraçados.”

[...]

“Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse.”

“Meu arsenal está quase completo: tenho a Magnum com silenciador, um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 capenga, um punhal e um facão. (Fonseca, 2004, p. 272, 275).

No conto, O cobrador, inspirado pelo cinema asiático, utilizaria o facão para cortar a cabeça de um rapaz:

Com o facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só. Vi no cinema, num desses países asiáticos, ainda no tempo dos ingleses, um ritual que consistia em cortar a cabeça de um animal, creio que um búfalo, num golpe único. Os oficiais ingleses presidiam a cerimônia com um ar de enfado, mas os decapitadores eram verdadeiros artistas. Um golpe seco e a cabeça do animal rolava, o sangue esguichando.”

[...]

“O homem assistiu a tudo sem dizer uma palavra, a carteira de dinheiro na mão estendida. Peguei a carteira da mão dele e joguei pro ar e quando ela veio caindo dei-lhe um bico, de canhota, jogando a carteira longe. Amarrei as mãos dele atrás das costas com uma corda que eu levava. Depois amarrei os pés.

Ajoelha, eu disse.

Ele ajoelhou.

Os faróis do carro iluminavam o seu corpo. Ajoelhei-me ao seu lado, tirei a gravata-borboleta, dobrei o colarinho, deixando seu pescoço à mostra.

Curva a cabeça, mandei.

Ele curvou. Levantei o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão, estrela de aço, com toda a minha força bem no meio do pescoço dele.

A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava. Ele tinha desmaiado ou morrido com a porra da cabeça presa no pescoço. Botei o corpo sobre o pára-lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! A cabeça saiu

rolando pela areia. Ergui alto o alfange e recitei: Salve o Cobrador! Dei um grito alto que não era nenhuma palavra, era um uivo comprido e forte, para que todos os bichos tremessem e saíssem da frente. Onde eu passo o asfalto derrete. (Fonseca, 2004, p. 278-279).

A violência sexual acontece quando o personagem se passa por bombeiro e vai até a casa de uma mulher e a estupra. Contradizendo tal atitude, o estuprador apresenta certa sensibilidade e erudição, pois escreve poesia afirmando que ninguém, a não ser ele, é inteligente o bastante para entender.

Os momentos de sensibilidade ocorrem nos cuidados dispensados à senhora dentro da casa. O narrador-personagem cuida da saúde da idosa preparando os remédios e dando para ela. Também demonstra respeito ao pedir autorização para levar ao quarto que mora uma garota que conheceu na praia. Ana Palindrômica é o nome da garota pela qual demonstra carinho e exterioriza emoção ao fazerem sexo:

[...] Dona Clotilde, estou com uma moça aqui, posso levar pro quarto? Meu filho, a casa é sua, faça o que quiser, só quero ver a moça. Ficamos em pé ao lado da cama. Dona Clotilde olha para Ana um tempo enorme. Seus olhos se enchem de lágrimas. Eu rezava todas as noites, ela soluça, todas as noites para você encontrar uma moça como essa. Ela ergue os braços magros cobertos de finas pelancas para o alto, junta as mãos e diz, oh meu Deus, como Vos agradeço! Estamos no meu quarto, em pé, sobancelha com sobancelha, como no poema, e tiro a roupa dela e ela a minha e o corpo dela é tão lindo que sinto um aperto na garganta, lágrimas no meu rosto, olhos ardendo, minhas mãos tremem e agora estamos deitados, um no outro, entrançados, gemendo, e mais, e mais, sem parar, ela grita, a boca aberta, os dentes brancos como de um elefante jovem, ai, ai, adoro a tua obsessão!, ela grita, água e sal e porra jorram de nossos corpos, sem parar. Agora, muito tempo depois, deitados olhando um para o outro hipnotizados até que anoitece e nossos rostos brilham no escuro e o perfume do corpo dela traspasa as paredes do quarto. (Fonseca, 2004, p. 284).

As características (trans)agressivas dos contos de Rubem Fonseca superam a figura do justiceiro que mata os que merecem, ou do que rouba os ricos para dar aos pobres, ou da estética do feio, ou das sensações de horror provocadas pelos atos dos personagens surpreendentemente violentos. Os contos são marcados pela legitimação de práticas absurdamente violentas que endossam as (trans)agressões, os colocando na

posição de criminosos convictos e redentores de si mesmos. Para isso, roubam, matam, estupram e destroem aquilo que não podem ter e que não podem ser. O trecho do conto ‘O cobrador’ traz:

Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. Ontem de noite eu fui ver o cara que tinha uma Magnum com silenciador para vender na Cruzada, e quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina. Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou. Vi que o carro vinha devagar e fiquei parado na frente.

Como é?, ele gritou.

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

Girou a cabeça que estava encostada no banco, olhos muito arregalados, pretos, e o branco em volta era azulado leitoso, como uma jabuticaba por dentro. E porque o branco dos olhos dele era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia?

Não, não, ele disse com esforço, por favor. (Fonseca, 2004, p. 273-274).

Em ‘Feliz ano novo’:

O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci. (Fonseca, 2004, p. 191).

Em outra parte do mesmo conto o narrador realiza uma experiência macabra:

Como é seu nome?

Maurício, ele disse.

Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor?

Ele se levantou. Desamarrei os braços dele.

[...] Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma.

Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse.

[...]

Você aí, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos.

Por favor, o sujeito disse, bem baixinho.

Fica de costas para a porta, disse Zequinha.

Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou o meu ombro, Apóia bem a culatra senão ela te quebra a clavícula.

Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira.

Eu não disse?, Zequinha esfregou o ombro dolorido. Esse canhão é foda. (Fonseca, 2004, p. 191-192).

Impressiona a forma como os contos ultrapassam a própria estética do feio instaurada, por exemplo, na obra de Baudelaire, ‘As flores do mal’, que rompeu os paradigmas do século XIX ao exteriorizar que é possível o feio e o belo (re)construírem uma literatura diferente e (por que não?) literalmente bela. O próprio título do livro conflita a beleza do substantivo ‘flor’ com o complemento ‘mal’. Os contos de Fonseca vão além, na medida em que o leitor se depara com termos chulos como ‘mijar’, ‘fodidão’, ‘merda’, ‘bosta’, ‘boceta’, ‘culhão’, ‘xoxota’, ‘punheta’ etc. O impacto inicial é inevitável, mas ainda assim é impossível não se envolver e (até) reconhecer que há beleza e literariedade nos textos.

A proposta fonsequiana apresenta na escrita o cotidiano urbano como assemelhando-se às notícias que lemos nos jornais ou vemos na televisão. O aspecto (trans)agressor dos crimes, da violência, da crueldade e da linguagem pornográfica é transmitida com uma beleza literária repulsiva e ao mesmo tempo atraente.

A rejeição inicial se transforma em aceitação, ainda que involuntária, mesmo não tendo nada de politicamente correto. Por fazer parte do cotidiano das mais variadas pessoas e classes sociais, o leitor se coloca no lugar dos personagens, pois também se sente violentado: “[...] os atos transgressores representados [...] fazem parte do nosso

cotidiano, talvez por isso certos leitores, entre os quais me incluo, nos sentimos violentados também.” (Oliva, 2004, p. 49). “A violência, o sexo e a linguagem de baixo calão são o grande espetáculo.” (Oliva, 2004, p. 41).

Oliva e Pereira (2000) reiteram as sensações ímpares que não raramente afetam os leitores das obras de Rubem Fonseca. Esses críticos/pesquisadores citam a figura do interlocutor, que é completamente envolvido nessa trama de atração e repulsão, uma vez que tais sentimentos e reações também acontecem quando os contos são utilizados nas aulas de literatura brasileira e/ou em seminários da área. No momento da leitura dos textos os alunos/ouvintes demonstram seu espanto/repulsa diante da linguagem agressiva e pornográfica, bem como das atitudes surpreendentemente assustadoras das personagens. Porém, juntamente com o susto inicial vem a aceitação dos contos, pois as narrativas agradam os ouvintes.

Outro ponto é a divisão do *ethos* coletivo da cidade do Rio de Janeiro no período ditadura militar claramente marcados pelo ponto de vista dos ‘pobres ferrados’ e dos ‘ricos abastados’. As estruturas são divididas entre os ‘granfas parasitas e aproveitadores da sociedade e os ‘ferrados fodidos’ que são excluídos e sugados pelos parasitas:

Na casa de uma mulher que me apanhou na rua. Coroa, diz que estuda no colégio noturno. Já passei por isso, meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido. Até a rua onde ele ficava foi demolida. Ela pergunta o que eu faço e digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade. Ela me pede que recite um poema meu. Eis: Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã./ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./ (Fonseca, O Cobrador, 2004, p.275).

Filha-da-puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro. (Fonseca, Feliz ano novo, 2004, p. 191).

Os trechos acima trazem a nítida divisão do *ethos* coletivo de uma cidade fatiada em classes socioeconômicas. Situação que contraditória ao *slogan* do regime militar conhecida como “milagre econômico”, entrou em vigor no governo do general Emílio Garrastazu Médici com a expectativa de crescimento da economia brasileira. Aliás, tal

expectativa favoreceu ainda mais os empresários deixando-os mais ricos e a classe trabalhadora operária mais pobre.

Juntamente com a situação (ou *ethos*) coletiva dos “fodidos” existem a pobreza, a miséria e a indiferença vivida no período militar pela população do Rio de Janeiro. Uma realidade nacional visivelmente contrária à ideologia do regime militar repressor, considerando que é a afirmação negativa da propaganda feita pelos governantes e aliados que deveria ser positiva. Não por acaso os contos trazem a expressão “fodido” para se referir à classe média baixa, pois eram pessoas que não conseguiam nem se alimentar.

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros.
Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor.
Vai mijar noutra lugar, tô sem água.
Pereba saiu e foi mijar na escada.
[...]
Tô morrendo de fome, disse Pereba.
De manhã a gente enche a barriga com os despachos dos babalaôs, eu disse, só de sacanagem. (Fonseca, 2004, p. 186)

Outra situação da coletividade (ou *ethos* coletivo) no conto ‘O Cobrador’ é a forte relação da classe rica com o regime ditatorial imposto, na época do golpe militar, como no trecho em que o narrador descreve um executivo:

Ele tem o ar petulante e ao mesmo tempo ordinário do ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena, católico, cursilista, patriota, mordomista e bocalivista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de boutique. (Fonseca, 2004, p. 282).

O partido político que apoiava o regime da época era a Aliança Renovadora Nacional – ARENA, formado e respaldado pela classe mais privilegiada. Em oposição à situação havia o Movimento Democrático Brasileiro - MDB. Portanto, por ser o executivo eleitor do partido, a camada ‘burguesa’ era o alicerce financeiro do partido ARENA, bem como do regime opressor repleto de autoridades incapazes de governar e que se valiam da violência para tentarem manter a (des)ordem. Justamente por essa incompetência é que os contos raramente fazem alusão às autoridades da época, muito menos à polícia. Enfrentar os ‘homens da lei’ era o menor dos problemas dos personagens (trans)agressores de Rubem Fonseca, pois sabiam que a impunidade imperava para ambos

os lados. Enquanto os marginais das periferias ofereciam violência real, os protetores militarmente instituídos proporcionavam uma falsa segurança contrariando a ideologia da ditadura militar que afirmava o contrário ao povo brasileiro.

Rubem Fonseca é perspicaz e enfático mostrando o quanto a literatura pode ser contestatória de sistemas sócio-políticos de repressão e censura. Suas obras têm a capacidade de transmitir ao leitor os problemas mais cruéis que acontecem na sociedade brasileira. Uma sociedade marcada pela marginalização e exclusão do pobre que (sobre)vive na periferia em condições subumanas. A escrita fonsequiana é, em sua essência, (trans)agressiva, mesmo quando seus protagonistas são personagens da classe rica, como em 'Passeio noturno 1, Passeio noturno 2 e Nau Catrineta'. Seus livros foram censurados pelo regime militar por (trans)agredir a (trans)agressão da (des)ordem instaurada pelas classes e ideologias dominantes.

Capítulo 3

DESIGUALDADE SOCIAL, INTOLERÂNCIA E VIOLÊNCIA LIGADOS AO HISTÓRICO AUTORITARISMO BRASILEIRO

3.1 – Influência do histórico autoritarismo brasileiro na desigualdade social

A necessidade de abordar o histórico autoritarismo brasileiro não está apenas na qualidade do tema, mas essencialmente na atualidade da questão e de sua influência na desigualdade social atual. Após séculos de predomínio da escravocracia em que a propriedade de uma pessoa impunha a hierarquia entre o homem branco que mandava e o subalterno (mulher, filhos e escravos) que obedecia, torna-se inviável exaltar a harmonia entre o passado autoritário dos ‘senhores-coronéis’ e o presente em que o cotidiano vigente é repleto de crueldade social.

Desde o suposto descobrimento do Brasil, passando pelo Império e até os dias atuais, temos a ‘mistura’ dos povos formadores de um país em que a “mistura não era e nunca será sinônimo de igualdade”. Segundo a autora do livro “Sobre o autoritarismo brasileiro”, por meio dessa mistura “confirmava-se uma hierarquia “inquestionável” e que se apoiava num passado imemorial e perdido no tempo.” (Schwarcz, 2019, p.16) Infere-se, com isso, que a escravocracia contribuiu para a desigualdade social atual.

A tradicional e (im)perfeita família brasileira nos remete aos contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II” (Fonseca, 1975), em que o narrador-personagem vivencia a problemática da farsa articulada entre o empresário bem-sucedido e o assassino, dentro da mesma pessoa. O escritor mineiro não criou contos apenas sobre marginais, mas, também, sobre gente rica e nobre, de famílias estruturadas à moda antiga e acima das dificuldades vividas pela classe subalterna.

Schwarcz (2019) destaca que o Brasil tem naturalizado a desigualdade por meio de governos autoritários como forma de manutenção do poder e, também, no cotidiano social-urbano que materializa o autoritarismo na imagem do homem que comanda a família ou do aristocrata empresário que administra a empresa e o destino dos seus empregados, agora respeitosamente denominados ‘colaboradores’. “De uma forma ou de outra, a narrativa histórica produz sempre batalhas pelo monopólio da verdade.” (Schwarcz, p. 21)

As obras de Rubem Fonseca têm como característica significativa desmistificar as “verdades” do cotidiano urbano das grandes cidades e, também, dos seus personagens, desconstruindo a linguagem que os constrói. É essencial se conectar com a realidade por meio das formas de manifestação dos diversos personagens/protagonistas que emergem das variadas classes sociais. As diferentes linguagens utilizadas nos contos transmitem a realidade considerando o ponto de vista de cada personagem e seu cotidiano. O pobre e o rico são representados por uma linguagem própria que expressa como o escritor quer mostrar ao leitor a realidade que cada um enfrenta em seu dia a dia. Conhecer tal realidade influencia na escrita, pois cada personagem se expressa de acordo com a visão que tem da própria realidade.

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

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

Pereba, você não têm dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar prá você? O máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa. (Fonseca, 2004, *Feliz ano novo*, p. 187).

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro! Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho-da-puta.

A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, boceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 273).

No conto essas “realidades” vão sendo mostradas por meio da linguagem fonsequiana que causam susto, choque, horror, um ‘embrulho no estômago’ que provocam no leitor um desequilíbrio literário à medida que as situações são expostas. As “realidades” parecerão irreais e as “verdades” soarão como grandes mentiras, pois a estória relata situações improváveis. Uma distância imensurável entre as “verdades” e a

realidade. Talvez por isso a linguagem burlesca, utilizada por Rubem Fonseca como ‘normal’, agrida e, ao mesmo tempo, envolva tanto o receptor.

O intuito talvez fosse atrair os leitores por meio do desapontamento. Um anti-autor que propositadamente usava suas obras com títulos nada ortodoxos e uma linguagem grotesca para quebrar os padrões veiculados à literatura. Uma trajetória literária que traz a importância da realidade e não da verdade, pois para o escritor a verdade está naquilo em que se acredita. É a peculiaridade de alguém que pode ser citado como o escritor com maior número de entrevistas não dadas.

Em um de seus contos, “Intestino Grosso”, Rubem Fonseca aceita dar uma entrevista, desde que seja pago por palavra. O editor aceita. O repórter pergunta ao escritor se o mesmo é pornográfico: “Sou, os meus livros estão cheios de miseráveis sem dentes”, responde o autor, como é apresentado no conto. Mais uma vez, qualquer semelhança do personagem com Rubem Fonseca não é mera coincidência. Na sequência do mesmo conto, o escritor entrevistado faz outro comentário substancial:

No meu livro, Intestino Grosso, eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em todas as suas interações. (Fonseca, 1975, p. 141-2)

Essa (des)excomunhão se materializa na voz narrativa que se identifica às dos personagens. A narrativa em primeira pessoa diminui radicalmente a distância entre autor e personagem. A escrita constante em primeira pessoa desloca o leitor para dentro do conto e, conseqüentemente, à ‘realidade’ social. Ao contrário do que permitiria o discurso indireto, o escritor mineiro se utiliza de um recurso técnico fora do convencional e que possibilita um envolvimento maior entre autor e personagem.

Nos contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II” o “eu” do narrador-protagonista transita entre o executivo que exerce um cargo de muitas responsabilidades repleto de problemas, e o chefe de um clã burguês que, após o jantar entediante com a família, alivia seu estresse atropelando pessoas indefesas nas ruas de uma grande cidade, dando a entender que fosse o Rio de Janeiro.

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher jogando paciência na

cama, um copo de uísque na mesa-de-cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com ar cansado. [...] Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

[...] Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa, entrou a minha mulher na sala com o copo na mão, já posso mandar servir o jantar?

A copeira serviu à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. [...] Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta.

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela.

[...] Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comi a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então via mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. [...] Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio.

[...] A família estava vendo televisão. Deu sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (Fonseca, 2004, p. 243, 244).

O prazer era duplo: primeiro na perícia em dirigir seu possante carro importado, com para-choques salientes, reforçados duplamente em aço cromado, e um poderoso motor que se ‘escondia no capô aerodinâmico’. Segundo pelo prazer de executar o golpe perfeito em suas vítimas, sentindo satisfação no estilhaçamento dos ossos da pessoa executada.

Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema e exigir uma grande dose de perícia. [...] Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. [...] Ainda deu para ver

que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno - Parte I*, p. 244).

Além da linguagem direta, repleta de ironia e frieza, assustador é a maneira como o chefe de família, o alto executivo e o assassino se misturam e se distinguem. O chefe de família é identificado pelo tédio, o executivo pelo estresse e o assassino pela satisfação. Com a mesma habilidade e eficácia que os dois primeiros administram os problemas e o funcionamento da empresa, o assassino planeja e executa os atropelamentos mortais nas ruas desertas.

Nos contos “Passeio noturno – parte I” e “Passeio noturno – parte II” percebe-se a junção de elementos que remetem às raízes dos problemas sociais brasileiros: autoritarismo, desigualdade social, intolerância e violência. O autoritarismo representado pelo chefe de família que supre materialmente a casa, mas vive entediado, distante e usando o dinheiro/poder como maneira de manter cada membro do clã sob controle em seu respectivo e insignificante lugar. A desigualdade social é expressa pela diferença entre o alto executivo e o desconhecido de classe média-baixa (ou de classe nenhuma) que transita anônimo pelas cidades e que a ausência seria pouco (ou não seria) notada. A intolerância é representada no cotidiano pela falta de paciência com qualquer situação que atrapalhe aquilo que temos como ideal para que não dificulte nossas atividades. Por último, a violência, representada pelo assassino que mata pessoas indefesas de um subúrbio qualquer e que para ele não tem a menor importância ou significado além de satisfazer o seu ‘eu’.

Cruzando dados da atualidade com as reflexões literárias de Rubem Fonseca, têm-se matado as pessoas utilizando a escravidão, a discriminação, a caneta, a política, as redes sociais, a indiferença e tudo aquilo que torna o que está ao nosso lado invisível, dispensável e descartável. Problemas enraizados desde os tempos coloniais, do império e agora da República, para os quais não se observa nenhuma mudança em termos de evolução benéfica-humana-social que diferencie história, memória e realidade atual.

A história está longe de ser conclusiva, pois é repleta de obscuridades, incompreensões, vazios e pluralidades. A colonização não pode ser contada apenas pelo

lado do colonizador. A catequização dos índios não tem apenas a versão da igreja e a escravidão não pode ser vista apenas pelos ‘olhos’ do ‘senhorzinho’. Por outro lado, a memória individual e coletiva transporta o passado para o presente, mas sem preencher completamente as lacunas do passado. Porém, (re)lembrar e (re)pensar tanto o passado quanto o presente é importante. Pelo menos por um momento o passado vira presente. A (re)construção da história, por meio da memória tem papel estratégico, pois faz (ou pelo menos deveria fazer) a sociedade (re)examinar o presente e planejar um futuro diferente do presente. Esquecer o passado leva o povo a uma amnésia histórica, política e social, facilitando a manipulação dos que insistem em contar a história de maneira única e em benefício próprio.

Com isso:

De uma forma ou de outra, a narrativa histórica produz sempre batalhas pelo monopólio da verdade. No entanto, ela se torna particularmente fértil em período de mudança de governo ou regime [...], mas, também, de momentos de crise econômica. Nessas últimas circunstâncias, quando em geral ocorre o empobrecimento de uma parcela significativa da nação, a desigualdade aumenta e a polarização política divide a população – premiada por sentimentos de medo, insegurança e ressentimento –, não são poucas as vezes em que se vai em busca de explicações longínquas para problemas que se encontram bem perto. É nesses períodos, ainda, que as pessoas tornam mais vulneráveis e propensas a acreditar que seus direitos foram vilipendiados, seus empregos, roubados e, por fim, sua própria história lhes foi subtraída. (Schwarcz, 2019, p. 21)

A (re)construção de um possível passado histórico talvez seja a provável resposta para questões que acometem o Brasil desde o seu descobrimento até a atualidade. O autoritarismo brasileiro segregacionista baseado na desigualdade e no conflito forjaram a construção legítima da violência e da intolerância. Desde o império, os regimes políticos-familiares enfatizam a harmonia e a paz social, negligenciando dolosamente os arranjos autoritários que nos atingem atualmente, mas que tem sua origem no passado. De acordo com Schwarcz:

A construção de uma história oficial não é, portanto, um recurso inócua ou sem importância; tem um papel estratégico nas políticas de Estado, engrandecendo certos eventos e suavizando problemas que a nação vivenciou no passado, mas prefere esquecer, e cujas raízes ainda encontram repercussão no tempo presente. O procedimento acaba, igualmente, por autorizar apenas uma interpretação, quando se

destacam determinadas atuações e formas de sociabilidade, obliterando-se outras. (Schwarcz, 2019, p.21)

A violência se tornou uma forma de conduta representativa das desigualdades sociais. O autoritarismo naturalizou padrões de senhor e servo, fortalecendo a manutenção de uma sociedade paternalista e escravocrata. No papel a escravidão acabou, mas as segregações raciais e de gênero mantiveram as dinâmicas. O fato é que a Lei Áurea não mencionou como os escravos que se tornaram livres seriam (re)integrados à sociedade. Ao contrário disso, os negros continuaram excluídos das principais instituições brasileiras. O que estava ruim poderia piorar e piorou. Atualmente, é possível incluir nos excluídos (que ironia) a intolerância e a discriminação aos pobres e indígenas, às mulheres e comunidades LGBTQIAPN+.

Segundo a versão mais atual do Atlas da Violência, essas pessoas são atingidas tanto pela violência direta, imposta por outras pessoas, quanto pela violência estrutural, oferecida pelas políticas de Estado que não proporcionam (ou proporcionam precariamente) acesso a saúde pública, ao emprego, à educação, à segurança etc. Para Schwarcz (2019, p. 22):

Desde o período colonial, passando pelo Império e chegando à República, temos praticado uma cidadania incompleta e falha, marcada por políticas de mandonismo, muito patrimonialismo, várias formas de racismo, sexismo, discriminação e violência.

A luta contraditória entre a tradição autoritária brasileira reafirma que, no Brasil, um país onde os problemas político-sociais são enfrentados de maneira harmoniosa e positiva, em nada diminuimos as desigualdades e, em muito, mantivemos o autoritarismo.

Os contos “Passeio noturno parte I e II” trazem o paradoxo do executivo que desempenha função importante na companhia; do pai de família cumpridor de suas obrigações e do comportamento criminoso que assume à noite, todos intimamente interligados. No texto as palavras encobrem os fatos com termos substitutivos e mentirosos. Os assassinatos são expressos como ‘volta de carro’, ‘exibir uma grande dose de perícia’, ‘habilidade no uso daquelas máquinas’, ‘emocionante’, ‘alívio’, uma forma de amenizar ou anular acontecimentos traumáticos para quem exerce o autoritarismo por meio da intolerância e da violência.

[...] Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

[...]

A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte I*, p. 244).

Nossa história também traz uma dose generosa de termos escusos. A ditadura militar era ‘o restabelecimento da ordem pública’. A censura era/é ‘a preservação dos bons costumes’. A tortura era/é o ‘interrogatório’. As mortes/desaparecimentos eram/são ‘necessárias’, inclusive para aliviar o sofrimento do torturado. Um golpe de misericórdia. Misericórdia em nada reflete as atitudes do Estado em (des)favor da população, muito menos o que as vítimas do conto enfrentavam.

Durante séculos temos observado inertes os mandos e desmandos do Estado. Nos contos o leitor acompanha, obrigatoriamente inerte, as ações de um assassino cínico e dissimulado que prepara todo um cenário para executar suas vítimas. Assim como o povo é apenas uma massa manipulada e sem importância que se torna necessário nas épocas de pleito, as pessoas que o assassino dos contos escolhia para atropelar em uma rua qualquer da cidade também não significavam nada.

Narrados separadamente os relatos dos passeios noturnos têm intensidade e detalhes que se potencializam na segunda parte. Um novo ciclo brutal se evidencia, mantendo a farsa e as palavras mentirosas do primeiro. O personagem vazio de relacionamento familiar e social intensifica sua comunicabilidade e identificação com a máquina-carro, um dos objetos símbolo de poder da vida urbana.

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

Quando cheguei em casa minha mulher estava vendo televisão, um filme colorido, dublado.

Hoje você demorou mais. Estava muito nervoso?, ela disse.

Estava. Mas já passou. Agora vou dormir. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 249).

Nas ruas da metrópole pessoas anônimas andam à esmo, com objetivos variados e presas em seu próprio mundo. Situações de desespero, isolamento e tensão que possibilitam/facilitam a utilização da violência para resolver problemas ou concretizar planos. Para o personagem, refém de sua prisão profissional e familiar, permanece à impossibilidade de fugir do próprio “eu” e da rotina violenta que o faz relaxar todas as noites.

Igualmente anônima, presa em sua rotina urbana e atraída pelo carrão de luxo do protagonista-narrador, Ângela vai atrás do proprietário do Jaguar preto, na Avenida Atlântica, para lhe dar o número do seu telefone.

Eu ia para casa quando um carro encostou no meu, buzinando insistentemente. Uma mulher dirigia, abaixei os vidros do carro para entender o que ela dizia. [...]

Eu nunca tinha visto aquela mulher. [...]

A mulher, movendo-se no banco do seu carro, colocou o braço direito para fora e disse, olha um presentinho para você.

Estiquei meu braço e ela colocou um papel na minha mão. Depois arrancou com o carro, dando uma gargalhada.

Guardei o papel no bolso. Chegando em casa, fui ver o que estava escrito. Ângela, 287-3594.

[...]

Liguei mais tarde. Ângela atendeu.

Sou aquele cara do Jaguar preto, eu disse. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 245-246).

Enquanto para ela o desconhecido era ‘o cara do Jaguar preto’, para ele Ângela era apenas mais uma vítima em potencial.

Apanho você às nove horas para jantarmos, eu disse.

Espera aí, calma, O que foi que você pensou de mim?

Nada.

Eu laço você na rua e você não pensou nada?

Não. Qual é o seu endereço?

Ela morava na Lagoa, na curva do Cantagalo. Um bom lugar. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 246).

Ansiosa pelo encontro, Ângela espera seu futuro algoz caprichosamente ‘produzida’ pela carregada maquiagem que cobria o seu rosto, parecendo desumanizada e com aparência completamente diferente da mulher que perseguiu o protagonista no trânsito.

Estava na porta me esperando.
Perguntei onde queria jantar. Ângela respondeu que em qualquer restaurante, desde que fosse fino. Ela estava muito diferente. Usava uma maquiagem pesada, que tornava o seu rosto mais experiente, menos humano. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 246).

Durante o jantar, o narrador-personagem vai desvendando a realidade que Ângela vive. Experiente e sabendo conduzir a conversa, percebe que a jovem está longe de ter a profissão de atriz.

Quando telefonei da primeira vez disseram que você tinha ido à aula.
Aula de quê?, eu disse.
Impostação de voz.
Tenho uma filha que também estuda impostação de voz.
Você é atriz, não é?
Sou. De cinema.
Eu gosto muito de cinema. Quais foram os filmes que você fez?
Só fiz um, que está agora em fase de montagem. O nome é meio bobo, *As virgens desvairadas*, não é um filme muito bom, mas estou começando, posso esperar, tenho só vinte anos. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 246).

Em um jogo de perguntas e respostas em que o executivo cruza (elemente) expõe sua opinião sobre a atitude da mulher ao lhe dar um bilhete com o telefone.

Agora diga, falando sério, você não pensou nada mesmo, quando eu te passei o bilhete?
Não, mas se você quer, eu penso agora, eu disse.
Pensa, Ângela disse.
Existem duas hipóteses. A primeira que você me viu no carro e se interessou pelo meu perfil. Você é uma mulher agressiva, impulsiva e decidiu me conhecer. Uma coisa instintiva. Apanhou um pedaço de papel arrancado de um caderno e escreveu rapidamente o nome e o telefone. Aliás quase não deu para eu decifrar o nome que escreveu.
E a segunda hipótese?
Que você é uma puta e sai com uma bolsa cheia de pedaços de papel escritos com o seu nome e o telefone. Cada vez que você encontra um sujeito num carro grande, com cara de rico e idiota, você dá o número

para ele. Para cada vinte papelinhos distribuídos, uns dez telefonam para você.

E qual hipótese que você escolhe?, Ângela disse.

A segunda. Que você é uma puta, eu disse. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 247).

Bingo! Desmascarada, mas tentando mostrar indiferença, Ângela se vitimiza diante do que acabara de ouvir e tenta sensibilizar seu acompanhante: “Nunca fui tão humilhada em minha vida. A voz de Ângela soava ligeiramente pastosa.” (Fonseca, 2004, p. 247).

Advertida pelo que estava para acontecer, era inocente demais para perceber que seria a próxima vítima de um assassino frio e calculista.

Eu se fosse você não bebia mais, para poder ficar em condições de fugir de mim, na hora em que for preciso, eu disse.

Eu não quero fugir de você, disse Ângela esvaziando de um gole o que restava na taça. Quero outro. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 247-248).

O fato de Ângela ser prostituta ou atriz pouco importava. O que justificava os assassinatos era o ‘alívio’ que o protagonista sentia depois, e não o que a vítima era ou deixava de ser. Entediado com a companhia, com a conversa e ansioso por fazer o que realmente lhe dava prazer, matá-la, o narrador zomba da jovem, dizendo o que fazia ‘profissionalmente’.

Aquela situação, eu e ela dentro do restaurante, me aborrecia. Depois ia ser bom. Mas conversar com Ângela não significava mais nada para mim, naquele momento interlocutório.

O que é que você faz?

Controlo a distribuição de tóxicos na Zona Sul, eu disse.

Isso é verdade?

Você não viu o meu carro?

Você pode ser um industrial.

Escolhe a sua hipótese. Eu escolhi a minha, eu disse.

Industrial.

Errou. Traficante. E não estou gostando desse facho de luz sobre a minha cabeça. Me lembra as vezes em que fui preso. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 248).

O encontro com a jovem repete aquilo que caracteriza seu relacionamento em casa. A falta de comunicação, de diálogo, de desinteresse, as farsas e as mentiras, se repetem no encontro com Ângela. Não há interesse em conhecê-la intimamente, pois o assassino quer ficar no anonimado. Quanto menos ela souber dele, melhor. Por ter visto o rosto do seu futuro assassino, obrigatoriamente ela não poderia sobreviver. O diálogo se tornou áspero. A comunicação truculenta e decepcionante. Hora de ir embora.

Não acredito numa só palavra do que você diz.
Foi a minha vez de fazer uma pausa.
Você tem razão. É tudo mentira. Olha bem para o meu rosto. Vê se você consegue descobrir alguma coisa, eu disse.
Ângela tocou de leve no meu queixo, puxando meu rosto para o raio de luz que descia do teto e me olhou o intensamente.
[...]
Olhei o relógio.
Vamos embora?, eu disse.
Entramos no carro.
Às vezes a gente pensa que uma coisa vai dar certo e dá errado, disse Ângela.
O azar de um é a sorte do outro, eu disse. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 248).

Era o momento de voltar à realidade fatalista do seu encontro. O fato da jovem ter azar em provocar um encontro e o assassino sorte em ser o escolhido, descaracteriza, pelo menos para ele, o atropelamento como um crime. Afinal de contas, a morte de Ângela era o desfecho irremediável do jantar. A única razão para toda aquela farsa de encontro com a vítima. Não haveria relacionamento de amizade ou paixão. Acabaria ali.

A gente não vai se ver mais?, Ângela perguntou.
Acho difícil.
Todos os homens se apaixonam por mim.
Acredito.
E você não é lá essas grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse Ângela.
Um completa o outro, eu disse.
Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 249).

Violência e intolerância se nutrem do autoritarismo e da discriminação. O burguês “integrado” à sociedade se alimenta do assassino que subsiste quando o criminoso relaxa

ao volante atropelando suas vítimas e que, como em um círculo vicioso, é gerado diariamente quando o executivo realiza suas funções na empresa. Um não existe sem o outro. O carro é o objeto que completa o ato de violência e intolerância e que o resgata do modo reprimido. A máquina possante é a extensão do protagonista-narrador que precisa dos crimes para compensar o que irá enfrentar no dia seguinte. Os atropelamentos que comete ajudam a suprir a insatisfação que se forma em silêncio nas instituições de autoritarismo, representadas, no conto, pela empresa que dirige e pela família que possui. É o momento em que experimenta alívio e prazer.

O Jaguar preto exerce sobre o assassino o mesmo autoritarismo que ele exerce sobre os que dependem dele na empresa para manter os empregos e, também, em casa para garantirem o sustento. Porém, agora é ele quem precisa do carro para suprir sua necessidade de poder e orgulho.

Ao realizar seus passeios noturnos, o veículo toma o lugar dos relacionamentos vazios e estressantes que tem com a família e o trabalho. O carro diferenciado é o reflexo de um homem individualizado nas atividades que exerce. Assim como em casa e na empresa, ele é único no que faz. O carro também é, pois, “não há outro igual no Rio” (Fonseca, 2004, p. 249). A rotina maçante e sem emoções das vidas familiar e profissional ressurge ao demonstrar perícia no volante para cometer seus crimes.

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixá-la viva. [...]

Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo e esmigalhando – e logo atropeliei com a roda traseira, um golpe de misericórdia [...]. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte II*, p. 249).

Assim como o protagonista dos contos, nossa história demonstra até os dias atuais uma dependência cíclica do autoritarismo, patriarcalismo, mandonismo, desigualdade, patrimonialismo e das mais diversas formas de intolerância. As crueldades dos castigos aplicados aos escravos hoje são executadas de forma e com recursos diferentes, mas não menos cruéis. Corpos continuam sendo torturados e estilhaçados como demonstração de poder de seus algozes. Ter em mãos a decisão de quem vive e quem morre é endossado pela supremacia econômica, política ou militar e contemplar-se a si mesmo constitui apenas uma forma de endossar esse movimento.

Depois de executar seu macabro ritual noturno, encontra tudo como sempre quando volta para casa. Os parágrafos finais remetem ao final da parte 1 do conto anterior em que o pai de família, executivo trabalhador e dedicado, retoma a rotina e o comportamento tradicional.

Os passeios noturnos, assim como o cotidiano em casa e na empresa, fazem parte da brutal e cíclica necessidade de alterar a rotina estressante. Nada dentro da ‘normalidade social’ parece suficiente para solucionar/suavizar os males arraigados em seu comportamento sistêmico pela dependência em praticar a violência contra o outro. Ao decidir praticar os crimes, se torna o autoritário articulador social de um mundo próprio, suavizando suas atrocidades por meio de uma versão particular e mentirosa.

Historicamente o Estado é o maior articulador da convivência social, pois utiliza uma versão própria e favorável para justificar acontecimentos político-militares visando suavizar sérios problemas enraizados no passado, mas que continuam aterrorizando o presente.

Essa articulação é fundamentada na tradição autoritária brasileira escravocrata e manipuladora dos escravos, da família e da sociedade. A escravidão era a justificativa da Instituição Colonial e das Capitâneas para organizarem o Império. Seja qual for o regime de governo, o argumento histórico continua, pois a desigualdade social e a discriminação racial formam as bases da contemporaneidade social brasileira, uma vez que a população negra ainda é a mais vitimizada do país. O obscuro legado colonial europeu não pode ser esquecido, até porque ele continua sendo recriado e representado por meio dos “senhores políticos” e suas “casas feudais” recheadas de vereadores, deputados, senadores e ministros.

No Brasil, o sistema escravocrata transformou-se num modelo tão enraizado que acabou se convertendo numa linguagem, com graves consequência. Grassou por aqui, do século XVI ao XIX, uma escandalosa injustiça amparada pela artimanha da legalidade. Como não havia nada em nossa legislação que vetasse ou regulasse tal sistema, ele se espalhou por todo o país, entrando firme nos “costumes da terra”. Imperou no nosso território uma grande bastardia jurídica, a total falta de direitos de alguns ante a imensa concentração de poderes nas mãos de outros. (Schwarcz, 2019, p. 27).

Essa versão única da história brasileira que o governo de caráter autoritário insiste em contar, tem a finalidade de institucionalizar os mandos e desmandos indiscriminados,

mantendo as estruturas de escravidão, obediência e racismo. Naturalizar o controle da massa passa pelo uso da violência político-social. Estruturas governamentais não economizam recursos para (man)ter o domínio da leitura harmoniosa que encobre a injusta realidade social enraizada no Brasil desde o descobrimento.

Ter posse de algo ou alguém se tornou comum e obrigatório. Possuir é sinônimo de ser e não apenas de ter. Está em nós a expressão “é meu/minha”. Escravizamos e somos escravizados pelos relacionamentos, bens, trabalho e sentimentos.

Não se escapa da escravidão. Aliás, no caso brasileiro, de tão disseminada ela deixou de ser privilégio de senhores de engenho. Padres, militares, funcionários públicos, artesãos, taverneiros, comerciantes, pequenos lavradores, grandes proprietários, a população mais pobre e até libertos possuíam cativos. E, sendo assim, a escravidão foi bem mais que um sistema econômico: ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia muito estrita. (Schwarcz, 2019, p. 27-28).

Autoritarismo, escravidão e racismo são estruturas que advêm da tradição dos colonizadores europeus, dos coronéis senhores de escravos e dos feitores que impunham jornadas de trabalho de até dezoito horas e aplicavam castigos brutais aos escravizados. É nesta sociedade autoritária patriarcal que se desenvolve a família e toda a organização social e política. O poder era reconhecido por meritocracia, um favor do Estado aos que consolidavam a influência de “senhor” no comércio, na sociedade e na política. A criação do “voto de cabresto” e do “curral eleitoral” eram o reflexo do coronelismo, e que prevaleceu pelos séculos seguintes, mesmo que utilizados em formatos diferentes. Qualquer semelhança com a perpetuação hereditária na política de famílias ‘tradicionais’, não é mera coincidência.

Essas histórias “persistentes”, que não terminam com a mera troca de regimes; elas ficam encravadas nas práticas, costumes e crenças sociais, produzindo novas formas de racismo e de estratificação. (Schwarcz, 2019, p. 30).

As desigualdades sociais classificam a humanidade em raças com distintas capacidades intelectuais. Com isso, não é necessário ser ‘*expert*’ para entender que os brancos estariam no topo da cadeia social e, os demais, resultantes da mistura das raças

diversas, na base da estrutura. As pessoas deveriam ser iguais perante as leis, mas não são.

[...] A liberdade é negra, mas a igualdade é branca. A citação se referia à liberdade recém-conquistada pelos negros, com a abolição da escravidão, mas indicava, igualmente, a persistência dos severos padrões de desigualdade no país, problema que ainda aflige os brasileiros. (Schwarcz, 2019, p. 31).

Historicamente a desigualdade está enraizada em um país que, segundo o relatório mundial sobre os índices de qualidade de vida, é o oitavo (8º) pior do mundo, ficando à frente apenas de nações africanas. Pesquisas divulgadas pelo UOL mostram que o Brasil perdeu cinco posições no ranking mundial do IDH (Índice de Desenvolvimento Humano). Passamos do 79º para o 84º lugar entre 189 países, apesar do leve aumento no índice nacional no primeiro ano do governo de Jair Bolsonaro. O IDH brasileiro foi de 0,762, em 2018, para 0,765, em 2019, segundo relatório divulgado pelo Pnud (Programa das Nações Unidas para Desenvolvimento), da ONU. De acordo com dados da Oxfam Brasil, em 2016 éramos o 10º colocado na desigualdade de renda global e, em 2017 o problema piorou e passamos para a 9ª posição.

As oportunidades de emprego, que vinham caindo, despencaram com a pandemia do novo coronavírus. Os investimentos para melhorar a qualidade de vida são mínimos e o Brasil pouco estimula a melhoria educacional e o crescimento cultural. Não é por acaso que isso aconteça em um país de passado colonial em que as desigualdades atingem a economia, a saúde, a moradia, o transporte, o lazer, a racial, a de gênero e, inclusive, a de região em que se vive.

O DNA de escravidão que moldou o povo brasileiro continua se multiplicando na sociedade atual. O sistema político-econômico-social vigente é monopolizado por uma minoria que detém (e retém) o poder financeiro, enquanto a maioria ganha, literalmente, o mínimo do salário e vive com o mínimo das condições, da liberdade e da esperança de dias melhores. Em 2018 o IBGE divulgou que, entre 28 e 30% da renda nacional está de posse de 1% da população. A escravidão não acabou, apenas se organizou, se espalhou, se institucionalizou e se profissionalizou.

O Brasil está estagnado nas melhorias e crescente nas práticas patrimonialistas. Prevaecem os interesses privados e não os públicos. Privados mesmo, porque PRIVA

DOS que mais precisam os benefícios que o poder público deveria oferecer com qualidade e igualdade. O trabalho escravo não acabou. Ele continua com jornadas exaustivas dos assalariados que enfrentam trajetos de duas, três e, até quatro horas, num transporte urbano de péssima qualidade. A privação de comida não acabou. A população, quando é possível, se alimenta daquilo que o mínimo do salário possibilita comprar. As senzalas ainda existem, mas agora são ‘senzalas pagas’ e localizadas bem mais longe do local de trabalho dos ‘ex-cravos’.

[...], uma série de investigações têm confirmado não só a alta concentração de renda existente no Brasil como o fato de que o país continua sendo um dos mais desiguais do mundo. Estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, Ipea, publicado em 2018 pelo Centro Internacional de Políticas para o Crescimento Inclusivo do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, mostra que nosso país figura entre os cinco mais desiguais do planeta, levando-se em conta concentração e distribuição desigual de renda. (Schwarcz, 2019, p. 129).

A população branca possui a maior média de renda nacional, enquanto as mulheres (brancas, pretas ou pardas) solteiras e com filhos, homens pretos ou pardos e as pessoas idosas figuram entre os mais pobres e com menor remuneração em empregos formais. A mortalidade infantil cresceu proporcionalmente ao surgimento de favelas, sem a mínima infraestrutura e gentilmente denominadas ‘comunidades’. Após 135 anos da assinatura da Lei Áurea, a escravidão não acabou, pois o Brasil permanece drasticamente desigual, injusto e cruel.

Quando se trata de enfrentar a desigualdade, não há saída fácil ou receita de bolo macio. Desigualdade não é uma contingência ou um acidente qualquer. Tampouco é uma decorrência “natural” e “imutável” de um processo que não nos diz respeito. Ao contrário, ela é consequência de nossas escolhas – sociais, educacionais, políticas, culturais e institucionais –, que têm resultado numa clara e recorrente concentração dos benefícios públicos para uma camada diminuta da população. (Schwarcz, 2019, p. 150).

3.2 – Intolerância

Em geral, a intolerância tem origem quando a sociedade define estereótipos sociais de inferioridade que geram preconceito e discriminação. Diferenciar a pessoa pelas suas características físicas, raça, gênero, religião, partido político, time de futebol,

região que vive, condição socioeconômica ou qualquer outra banalidade se torna motivo para desqualificá-la. Com o crescimento das mídias digitais, a intolerância tem influenciado no surgimento de grupos extremados que se identificam e criam relacionamentos de acordo com interesses comuns. É o aumento da percepção social de desigualdade e, também, da exclusão de pessoas que não se enquadram no senso (in)comum de determinadas categorias que tornam o ‘diferente’ ilegítimo.

Tendo como suposto início do desequilíbrio social o passado colonial brasileiro e suas práticas culturais autoritárias, intolerantes e violentas, se torna possível destacar várias facetas perversas geradas pela intolerância. Outra herança manifestada por meio da colonização, da escravidão, do racismo, do feminicídio, da misoginia, da homofobia, do estupro e etc., excluí os ‘diferentes’ da cidadania plena. A história mostra que o Brasil foi e continua sendo construído dentro de uma linguagem de escravidão que, somada à intolerância e à violência, formam o ambiente propício para calar os ‘excluídos’.

A intolerância contra as populações indígenas, afro-brasileiros, LGBTQIAPN+, moradores de rua, das periferias e outras minorias é o retrato da cruel vulnerabilidade social que o Brasil traz de um passado em que diferentes povos foram submetidos ao autoritarismo extremo e a uma brutal segregação. Quanto a fama do brasileiro ser um povo cordial, que recebe todas as pessoas de braços abertos e sem preconceito, é preciso lembrar que nossa história é marcada pela submissão daqueles vistos como ‘diferentes’ e não pela sua inclusão. Nas palavras de Schwarcz,

[...] a negação da violência e da intolerância com o “outro”, aquele que é diverso, a partir de um “verniz” que justifica a dominação, e até a elogia, ao mesmo tempo que a encobre e minimiza. Talvez por isso, durante tanto tempo existiu quem definisse a escravidão no Brasil como a “melhor”, quando não é possível conceber um sistema como esse de maneira positiva ou “mais” positiva; o racismo por aqui vigente como “menos perverso”, mesmo diante de índices que revelam o oposto; a convivência de gêneros como “idílica”, a despeito da violência que a acompanha; a relação com os indígenas enquanto “amistosa”, apesar de nossa história mostrar o contrário; e até a nossa ditadura militar como uma “ditabranda”.

[...]

A negativa é uma forma de intolerância, já que não permite, sequer, que a crítica e o atrito sejam percebidos. Pois, afinal, se não há problema, não há confronto. Essa maneira de silenciar as ambivalências e contradições se inscreveu numa sociedade que prefere deixar no

invisível aquilo que se mantém presente na superfície. (Schwarcz, 2019, p. 210).

As intolerâncias sociais atuais mostram que o discurso da cordialidade deu lugar às falas repletas de falso moralismo e que buscam justificar/amenizar o autoritarismo e a discriminação. O brasileiro não é pacífico e o conflito faz parte da nossa história. A desigualdade estrutural de gênero, raça e etnia está presente no embate social que os ‘diferentes’ enfrentam na política, no trânsito, em uma batida policial e na convivência cotidiana, em que a superioridade se define pelo ‘certo e errado’, ‘bom e mau’, determinando a que grupo/categoria o ‘outro’ pertence.

Mesmo diante da negativa dos que alimentam as tendências discriminatórias, historicamente estamos enraizados em conflitos étnicos de autoritarismo, intolerância e violência. Atualmente as máscaras estão sendo retiradas e aos poucos muitos grupos têm assumido abertamente o apreço pela intolerância. A ‘cultura do ódio’ é disseminada de todas as formas em relação ao ‘diferente’ que não se encaixa naquilo que o ‘outro’ acha aceitável. Atitudes que explicam, mas não justificam, os ataques de intolerância que têm atingido as instituições de ensino, os órgãos de imprensa, a ciência e as pessoas em geral.

[...]. A sociedade deste país de longa convivência com a escravidão e com grandes domínios rurais privados preservaria, mesmo na contemporaneidade, uma espécie ritual nacional de oposição às distâncias sociais, de gênero, de religião, de raça, quando na prática e no cotidiano as reitera.

[...] Em lugar do “ritual da tolerância”, passamos a praticar o oposto; o confronto e a expressão aberta da polaridade que, como vimos mostrando, sempre existiu na nossa história mas andava silenciada. Talvez por isso, hoje em dia muitos brasileiros não se preocupem mais em se definir como pacíficos; preferem desfilas sua intolerância. (Schwarcz, 2019, p. 211).

Walter Benjamin (1985) escreve que uma das consequências da modernidade sofrida pela sociedade é a diminuição drástica da sensibilidade que torna o outro invisível. A empatia é devastada, abrindo espaço à intolerância. No silêncio dos soldados que lutaram na Primeira Guerra Mundial e voltaram para casa, as sequelas das batalhas que faziam com que chegassem calados ao front, por estarem “mais pobres em experiência comunicável” (Benjamin, 1985, p. 198), estava visível a grande transformação da sensibilidade e intolerância.

A traumática experiência emocional vivida pelo combatente da primeira grande guerra que presenciou a barbárie ocasionada pelo uso inédito de armas químicas e diversas máquinas de guerra, como aviões e blindados, além da devastação psicológica e comportamental, chegou à população dos grandes centros. O cotidiano automatizado das massas anônimas, na luta da guerra urbana tem gerado reações cada vez mais insensíveis, intolerantes e violentas. As pessoas estão alienadas e padronizadas em uma rotina repetitiva semelhante ao automatismo das fábricas. Do operário ao alto executivo, do motorista ao vendedor ambulante, temos uma sociedade conectada à modernidade tecnológica e desconectada nos relacionamentos reais.

Benjamin aproxima as mais diversas figuras e situações aparentemente distantes com o reconhecimento da corrupção da experiência, sendo, portanto, uma manifestação que intenta propagar a existência moderna restaurada. Em suma, a sociedade moderna vive de forma isolada e desarticulada, pois não há vínculos comunitários e de convivência. De maneira geral, a vivência urbana constitui a experiência de relacionamentos arduos e vazios, um tempo abstrato não mais inscrito em uma cadeia que o vinculasse ao passado, na forma da partilha de uma tradição, e ao futuro, pois a vivência moderna não tem mais exemplaridade, ela não porta mais lições, e, portanto, não se projeta. (Benjamin, 1985, p. 197-221)

O conto “Fevereiro ou março”, escrito por Rubem Fonseca antes do golpe militar de 64, traz as consequências da vida metropolitana sobre a insensibilidade e a tomada de um diagnóstico do aviltamento do cotidiano dos habitantes das grandes cidades em seu arranjo mais íntimo. Os efeitos da modernidade no psiquismo, a desmoralização do núcleo urbano e o desarraigamento de personagens misteriosos acompanham o enredo, como a Condessa, que flutua em um cenário de realidade fictícia e com desfecho imprevisível.

Além da violenta intolerância, as personagens urbanas do conto de carnaval são fonsiquianamente despojadas, cruéis, perversas, desalmadas e obscenas. Narrado em primeira pessoa por um protagonista sem limites morais e de atitudes inesperadamente inusitadas, é possível relacionar o conto com a incerteza e intolerância político-social da época que antecederia o golpe militar. A condessa Bernstroff era uma pessoa misteriosa, com características físicas peculiares e que remetia a um militar.

A condessa Bernstroff usava uma boina onde dependurava uma medalha do kaiser. Era uma velha, mas podia dizer que era uma mulher

nova e dizia. Dizia: põe a mão aqui no meu peito e vê como é duro. E o peito era duro, mais duro que os das meninas que eu conhecia. Vê minha perna, dizia ela, como é dura. Era uma perna redonda e forte, com dois costureiros salientes e sólidos. Um verdadeiro mistério. Me explica esse mistério, perguntava eu, bêbado e agressivo. Esgrima, explicava a condessa, fiz parte da equipe olímpica austríaca de esgrima – mas eu sabia que ela mentia. (Fonseca, 2004, p.15).

No posfácio do segundo livro de Rubem Fonseca, *A coleira do cão*, Silviano Santiago afirma que o escritor mineiro seria o “prosador por excelência do corpo na nossa literatura” (Santiago, 1982, p. 61). Com isso, não é surpresa para os leitores regulares de suas obras que “Fevereiro ou março” inicie o primeiro parágrafo com a descrição erótica dos peitos, pernas e coxas da Condessa. A maneira precisa e meticulosa como descreve a anatomia do corpo feminino e, posteriormente do narrador fisiculturista, mostra a intenção de retratar o físico forjado nas academias de ginásticas, bem como, fundamentar o domínio do emprego de várias expressões relativas a anatomia humana, como: “costureiros”, “tríceps” e “deltoides”.

A literatura fONSEQUIANA tem como característica a encenação da dúvida, algo que aparece no início do conto. Luiz Costa Lima afirma ser a dúvida uma das marcas definidoras das obras de Rubem Fonseca, notadamente “o tematizar da incerteza sobre as exatas fronteiras entre o que é real e o que é fingido, se não mesmo falso” (Costa Lima, 1981, p. 144).

O próprio título, “Fevereiro ou março”, gera indefinição, pois o carnaval alterna entre os dois meses. Porém, tal dúvida não está apenas no título, mas persiste sutilmente por todo enredo, em que o narrador, supostamente bêbado, relata, de forma nada confiável, acontecimentos de carnaval que supostamente vivenciou, mas admite ter “esquecido de partes” ou que “está confuso”. (Fonseca, 2004, p. 18)

Para falar com toda a franqueza eu fiquei confuso, agora mesmo ainda estou confuso, pois já esqueci muitas coisas, a cara do mordomo, a medalha do kaiser, o nome da amiga da condessa, com quem deitei na casa, juntamente com a condessa, no apartamento do Copacabana Palace. Além do mais, antes de sairmos, ela me deu uma garrafa cheia de Canadian Club que eu bebi quase toda dentro do carro quando ia para Copacabana, me sentindo como um lorde: mas saltei direitinho do carro e subimos para o apartamento e tenho a impressão que nós três nos divertimos bastante no quarto da amiga da condessa, mas dessa parte eu me esqueci completamente. (Fonseca, 2004, p. 18-19).

Em relação aos argumentos e posicionamentos incertos insinuados no conto, ardidamente o escritor deixa em suspense a existência da amizade entre o protagonista narrador e a suposta condessa. Apesar do enredo principal do conto ser o singular envolvimento amoroso com a condessa, ele mesmo reconhece a incapacidade de conhecer uma verdadeira condessa e, até mesmo, uma mulher que se fizesse passar por condessa. Contudo, insiste em responder às próprias dúvidas de maneira afirmativa, como se quisesse convencer a si mesmo e ao leitor, mas, de maneira estratégica, gerar mais dúvida que certeza. Insistentemente reforça: “essa era verdadeira (a condessa); e o conde era verdadeiro, tão verdadeiro”, como se a necessidade de acreditar e fazer o leitor acreditar resultasse justamente o oposto. Então, usa da veracidade aristocrática do casal para relacionar o ambiente ao possível crime que a condessa afirma estar sendo tramado pelo conde para se apoderar dos bens dela.

Um miserável como eu não poderia conhecer uma condessa, mesmo que ela fosse falsa; mas essa era verdadeira; e o conde era verdadeiro, tão verdadeiro quanto o Bach que ele ouvia enquanto tramava, por amor aos esquemas e ao dinheiro, o seu crime. (Fonseca, 2004, p. 18).

Abrindo um parêntese para abordar a falta de credibilidade generalizada dos empoderados, Schwarcz escreve:

Uma utopia ganhou forma no mundo e viajou para o Brasil, apresentando-se a partir da construção da certeza de que aqueles que detinham o poder até então, careciam de “credibilidade social” ou simplesmente se desgastaram na sua falta de protagonismo. Ou seja, com a fabricação dessa espécie de “descrença generalizada”, passa-se a impressão de que tudo que existia era destituído de valor, mantinha-se “em falta”, e que, portanto, caberia “cobrar” pelo que fora “retirado” ou “subtraído” dos cidadãos brasileiros. (Schwarcz, 2019, p. 217).

As dúvidas do narrador geram um clima de irrealidade do conto e das histórias que conta. O cotidiano improvisado do protagonista difere profundamente da vida organizada de outras pessoas, principalmente dos ‘Bernstroff’ e ‘amanauenses de carreira’. Sua realidade consistia em aproveitar o momento como fosse possível, utilizando os recursos disponíveis a sua volta para sobreviver dia após dia.

Era de manhã, no primeiro dia de carnaval. Ouvi dizer que certas pessoas vivem de acordo com um plano, sabem tudo o que vai acontecer

com elas durante os dias, os meses, os anos. Parece que os banqueiros, os amanuenses de carreira e outros homens organizados fazem isso. Eu – eu vaguei pela rua, olhando as mulheres. De manhã não tem muita coisa para ver. Parei numa esquina, comprei uma pêra, comi e comecei a ficar inquieto. Fui para a academia. (Fonseca, 2004, p.15).

Em 1979, Rubem Fonseca traz no conto “O cobrador”, um personagem que difere dos demais por não ter muitas responsabilidades, mas que, intolerantemente, cobra seus direitos. O cerne da questão não são as diferenças, mas a intolerância. A intransigência e o desrespeito às opiniões contrárias elevaram o grau dos conflitos e polarizaram as falas. O povo brasileiro há tempos perdeu o rótulo de pacífico e tolerante.

[...]. São muitos os registros do aumento da violência contra a comunidade LGBTQ, as reações à inclusão de deficientes na sociedade, as manifestações xenófobas contra imigrantes e estrangeiros, os casos de *bullying* em escolas e ambientes de trabalho, gerados por diferenças raciais, de gênero ou até mesmo divergências políticas, assim como têm se multiplicado os ataques a terreiros de candomblé. (Schwarcz, 2019, p. 217-218).

É possível inferir que a maioria do conto “Fevereiro ou março” se constrói na intolerância e no trajeto aleatório do protagonista. Os acontecimentos imprevisíveis, assim como a sequência irregular da narrativa dos fatos, fazem parte do cotidiano e da memória nada confiável do narrador. O enredo traz lacunas de ideias propositadamente desorganizadas, uma causalidade literária aparentemente sem rumo e que não revela claramente os objetivos das personagens. Os encontros são casuais. As pessoas se conhecem de maneira fortuita e fragmentos do conto surgem em relatos surpreendentemente ocasionais. Exemplo disso é a maneira como o protagonista conhece a condessa.

Foi então que conheci a condessa. Ela chegou na janela gritando e eu não sabia que ela era condessa nem nada. Gritava, uma palavra que era socorro, mas soava esquisita. Corri para o edifício, a portaria estava vazia: voltei para a rua, mas não tinha mais ninguém na janela; calculei o andar e subi pelo elevador.

[...] O elevador parou, eu toquei a campainha. Um sujeito de roupa a rigor abriu a porta [...]. Tem uma mulher aí na janela pedindo socorro, disse eu. [...] O senhor está enganado, disse ele e eu já me dispunha a ir embora quando surgiu a condessa [...]. Fui eu sim pedi socorro, entre, por favor entre. (Fonseca, 2004, p.18).

A condessa imagina ter uma pessoa escondida na casa e, também, um bicho estranho que ela afirma estar dentro do piano. Fantasmas que aterrorizam a sua mente, como um reflexo do momento político que se formava e do golpe militar que estava para acontecer.

[...] A condessa queria ir para casa e me mostrar um bicho que queria morder ela e que tinha invadido a sua casa e que ela tinha trancado dentro do piano de cauda. [...] Ela foi direto para o piano e não encontrou nada. Eu devia ter mostrado ontem, dizia ela, agora eles já o tiraram daqui, eles são muito espertos, são diabólicos. Que bicho era esse, perguntei, uma dor de cabeça terrível nem me deixava pensar direito, mal podia abrir os olhos. É uma espécie de barata grande, disse a condessa, com um ferrão de escorpião, dois olhos salientes e pernas de besouro. Eu não conseguia imaginar um bicho assim, e disse para ela. (Fonseca, 2004, p.19).

O contexto segue pela rua com uma sucessão de acasos até chegar à academia, onde inicia uma série totalmente desarticulada de exercícios com peso sem nenhum preparo corporal, como se a intolerância com o próprio corpo fluísse do seu interior com a intenção de castigar o físico, fazendo surgir a intenção de realizar um ataque racista/homofóbico durante o carnaval.

[...] Fui para a academia.

Isso me lembro muito bem: 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. (Fonseca, 2004, p.16).

Outra característica da obra é a forma repentina como surgem relatos que fogem à sequência narrada e causam no leitor, simultaneamente, surpresa e interesse em conhecer o que acontecerá nas próximas linhas. Nesse contexto, aparece o diálogo entre o narrador e seus amigos de academia a respeito das roupas que usariam no carnaval de rua e de como realizariam ataques violentos de intolerância racistas e homofóbicas às pessoas que se aproximassem deles.

Então Fausto explicou: eu vou vestido de melindrosa e mais o Sílvio, e o Toão, e o Roberto, e o Gomalina. Você não fica bem de mulher, tua cara é feia, você vai na turma de choque, você, o Russo, Beбето, Paredón, Futrica e o João. O povo cerca a gente pensando que somos

bichas, nós estrilamos com voz fina, quando eles quiserem tascar, a gente, e mais vocês, se for preciso, põe a maldade prá jambrar e fazemos um carnaval de porrada pra todo lado. Vamos acabar com tudo que é bloco de crioulo, no pau, mesmo, pra valer. Você topa? (Fonseca, 2004, p. 16).

Como não houve resposta se aceitariam ou não a proposta, o próximo parágrafo passou a relatar os amigos se arrumando para o carnaval. A decisão de participar é espontânea e se confirma quando o protagonista e os amigos assaltam e espancam um bloco de carnaval que encontram na rua. Como não houve uma resposta e muito menos planejamento, os ataques seguiram no improviso e aleatoriamente. Aliás, essa mistura do ser e fazer sem prever é uma característica fonsequiana. Atitudes fortuitas e frenéticas são predominantes na sua escrita e que remetem à memória o golpe de 64, período que a intolerância se valia da violência para alcançar seus objetivos.

Surgiu uma bateria assim na nossa frente. Seis sujeitos descalços, caminhando lentamente, enquanto batiam no couro. Moreno, meu moreno gostoso, me empresta teu tambor, disse Silvío. Os homens fizeram uma pequena parada e pensaram, e mudaram o pensamento, a mão de Sílvio agarrou o pescoço de um deles, me dá esse tambor, seu filho-da-puta. Como um raio as melindrosas caíram em cima da bateria. Só no tapa, só no tapa! Gritava Sílvio, que eles são fracos. Mesmo assim um ficou no chão, caído de costas, um pequeno tamborim na mão fechada. Um tapa de Sílvio arrebatava a porta de apartamento de sala e quarto conjugados. (Fonseca, 2004, p. 16-17).

A intolerância continua, porém de natureza sexual e aparentemente consentida. Inesperadamente uma mulher se aproxima dos amigos e pede para que a levem com eles.

Uma mulher tinha chegado e dito, me leva com vocês, nunca vi tanto homem bonito junto; e se agarrava na gente, metia a unha no braço da gente. Fomos para o aterro e ela dizia, me fode, mas não me maltrata, com meiguice, como se tivesse falando para o namorado; e isso ela falou para o terceiro, e o quarto sujeito que andou com ela; mas para mim estendendo a mão de unhas sujas e pintadas de vermelho, ela disse, homem bonito, meu bem – e riu, um riso limpo; eu não pude fazer nada, e vesti a mulher, joguei fora o lança-perfume que ela cheirava, e disse para todos ouvirem, chega, e olhei nos olhos azuis pintados de Sílvio e disse para ele, baixo, a voz lá do fundo, ruim – chega. (Fonseca, 2004, p. 17).

Novamente predomina a narrativa enigmática em relação à motivação dos fatos. A narrativa não é clara e detalhada. Assim como em outros trechos do conto, não há motivação e nem explicação para os acontecimentos. O protagonista participa daqueles fatos que se mostram na sua frente, como fragmentos de memória materializados por uma motivação oculta ao meio externo. Não há lógica porque os eventos não são lógicos. Também não há motivação e nem explicação porque não há nada para explicar.

Lilian M. Schwarcz, em ‘Sobre o autoritarismo Brasileiro’ (2019, p. 218) relata que: Segundo matéria da *Folha de S. Paulo* de 13 de janeiro de 2019, os registros de crimes relacionados à intolerância atingiram um pico durante as eleições de 2018. Nos meses de campanha – agosto, setembro e outubro – foram dezesseis casos por dia, mais que o triplo dos 4,7 registros diários no primeiro semestre. O ápice se deu em outubro, quando da votação de primeiro e segundo turnos, com 568 boletins de ocorrência, uma média de pouco mais de dezoito casos por dia. O total desse mês representa 67% do acumulado nos seis primeiros meses e é mais que o triplo do anotado em outubro de 2017. O certo é que as ocorrências de intolerância religiosa cresceram 171% em relação ao total dos três meses anteriores, as de homofobia 75% e as de intolerância por origem, 83%. Já os registros relacionados a preconceito de cor e de raça subiram 15%.

Assim como as pesquisas mostram que a escalada da violência revela a ampliação da intolerância, o conto “Fevereiro ou março” relata o protagonista, por vezes, indiferente às situações que se apresentam. O caos urbano parece anestésiar seus habitantes, como uma forma de conviver com a intolerância, o trágico e o violento, sem ter que lidar com a empatia, o afetivo e o emocional. Vejo, mas não olho. Sei, mas desconheço. Ouço, mas não escuto. Remetendo-se do conto à realidade, a narrativa revela esse lado de esmorecimento e indiferença ao que não pode ser mudado. As pessoas que antes se sentiam reprimidas para extravasar a intolerância, agora parecem motivadas e, até mesmo, autorizadas às práticas homofóbicas, sendo a impunidade o maior combustível para tal. Em média, apenas 1% dos casos de xenofobia resultaram em processo judicial, tanto nas redes sociais, local em que a intolerância teve um aumento assustador, quanto nos relacionamentos reais.⁴³

O protagonista do conto, assim como a classe político-social, também parece desinteressado pelos acontecimentos a sua volta, inclusive quando se trata da própria vida

⁴³ Relatório do Grupo Gay da Bahia (GGB)

financeira. Apesar de sobreviver doando sangue e ganhando ‘um dinheirinho’ cuidando da academia onde treina, o narrador nem quis ouvir a proposta financeira do conde, pois imaginou que fosse para fazer algum mal à condessa, com quem tinha um relacionamento. A intenção de cometer tal crime não é descrita explicitamente, mas o jogo de palavras do escritor faz o leitor imaginar que a intenção do conde era de matar a condessa, pois somente assim ficaria com a fortuna dela. Qualquer semelhança com o que viria a acontecer na ditadura militar em relação às pessoas desaparecidas (não) é mera coincidência.

A condessa fazia minha barba quando o conde apareceu, de monóculo e dizendo bom-dia. [...] O conde olhava isso tudo com um certo desinteresse, dizendo, ela deve simpatizar muito com você para lhe fazer a barba, há anos que ela não faz a minha. A isso a condessa respondeu irritada: você sabe muito bem por quê; o conde encolheu os ombros como se não soubesse de nada e foi saindo e da porta disse para mim, gostaria de lhe falar depois.

Quando o conde saiu a condessa me disse: ele quer comprá-lo, ele compra todo mundo, o dinheiro está acabando, mas ele ainda tem algum, muito pouco, e isso ainda o deixa mais desesperado, pois o tempo está passando e eu ainda não morri e se eu não morrer ele fica sem nada, pois eu não lhe dou mais dinheiro [...].

[...] Depois o conde disse que tinha uma proposta muito interessante para me fazer [...].

Não quis ouvir a proposta do conde, não deixei que ele a fizesse, afinal eu tinha dormido com a condessa, ficava feio me passar para o outro lado. [...] Mas como?, explicou ele, segurando o monóculo delicadamente na ponta dos dedos como se fosse uma hóstia, mas eu só quero o bem dela, eu quero ajuda-la, ela precisa de mim, e também do senhor, deixe-me explicar tudo, parece que uma grande confusão está ocorrendo, deixe-me explicar, por favor.

Não deixei. Fui-me embora. Não quis explicações. Afinal, elas de nada serviriam. (Fonseca, 2004, pgs. 19 - 21).

Assim como não há respostas para as reais intenções do conde, também não há um porquê do conceito de cordialidade do povo brasileiro se transformar em intolerância e repúdio às diferenças. Não é uma questão apenas de pertencer a outra classe social, partido político, religião ou time de futebol. A péssima educação pública de base oferecida é um motivo relevante para o aumento da intolerância, mas, sem dúvida, não é a única razão, pois dentro das escolas têm ocorrido ataques de (ex)alunos contra colegas,

professores e funcionários. Segundo o Instituto Sou da Paz, nas últimas duas décadas ocorreram 25 ataques, matando 46 pessoas e ferindo 93, sendo que o estado de São Paulo lidera o *ranking* no país.

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) e o Datafolha revelam que, numa escala de zero a dez, a sociedade brasileira atinge um índice de 8,1 na perspectiva de avaliar atitudes mais autoritárias/intolerantes, como sendo a melhor opção para “pacificar a sociedade”. (Schwarcz, 2019, p. 218). Durante a ditadura, embora não haja confirmação oficial, o *slogan* era “a violência gera a compreensão”, tanto para militares quanto civis.

Os ataques às escolas mostram o interessante e assustador dado que quanto menor o índice de escolaridade, maior o uso de atitudes intolerantes e menor o emprego do diálogo. O local, que deveria servir para que os estudantes aprendessem a respeitar as diferenças, se tornou uma bomba de intolerância pronta para explodir contra os próprios frequentadores. Uma crise sem precedentes que abrange a política, a economia e a cultura, fazendo com que a sociedade brasileira reviva modelos intolerantes de exclusão e desigualdade. Portanto, se investir na educação básica de qualidade é essencial, capacitar o jovem para o mercado de trabalho também é. Igualmente imprescindível é formar uma sociedade leitora, politizada, crítica e que priorize o diálogo.

Uma vez que o contrário de democracia é o autoritarismo, o oposto da empatia é a intolerância. A história brasileira mostra que tanto o autoritarismo quanto a intolerância fragilizam as abstratas normas democráticas, aquelas que não fazem parte da Constituição, mas deveriam estar presentes na convivência diária. Apesar das instituições e dos poderes terem se fortificado nos últimos anos, é fato que o funcionamento quanto à preservação do respeito às diversidades sociais é precário. O extremismo de ideias e a propagação dos discursos de ódio causam divisão e enfraquecem o bem comum. Assim como a democracia deve se adequar às mudanças e evoluir com as necessidades da população, aprender com as diferenças e priorizar o diálogo são maneiras de fortalecer a convivência harmônica e pacificar sociedade.

3.3 – Violência

A violência é herança dos tempos coloniais. Um problema estrutural e endêmico instituído em todo o território nacional e, indubitavelmente, o grande desafio do Estado

por estar enraizada na cultura popular. Juntamente com a corrupção, a violência é impossível de ser exterminada. As características autoritárias e nacionalistas foram incentivadas ao longo dos séculos pela ideia de que ser violento é sinônimo de machismo e heroísmo produzida pelo Império e que historicamente se arrasta até os dias atuais.

Raça, gênero, religião, partido político, time de futebol, região que habita, condição socioeconômica e qualquer outra banalidade se tornam motivo, pretexto e justificativa para a violência. Por séculos o autoritarismo patriarcal tem legitimado e tornado ‘normal’ o uso da força para conquistar o que se deseja. O domínio masculino sobre a família e sobre o corpo feminino tem (per)insistentemente explorado a ‘cultura do estupro’ como um direito do homem sobre o corpo da mulher.

Para lembrar (e não comemorar) o Dia da Mulher, o Atlas da Violência, produzido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)⁴⁴ e pela Diretoria de Estudos e Políticas do Estado, das Instituições e da Democracia (DIEST) prepararam uma publicação especial sobre a violência contra a mulher. São dados alarmantes que vêm sendo divulgados ano a ano. Entre 2009 e 2019 o Brasil registou o assassinato de 50.056 mulheres. Em 2018 foram 4.519 feminicídios, o que significa dizer que a cada 2 horas uma mulher foi morta. Se a Lei Maria da Penha não tivesse sido implantada em 2006, calcula-se que a taxa de feminicídio no Brasil seria cerca de 10% maior a cada ano.

Os dados têm mostrado redução da violência urbana e o incremento da violência doméstica. Em 2019 a taxa de homicídios de mulheres, na própria residência, aumentou em 6,1% e fora dela houve uma diminuição de 28,1%. De 2008 a 2018 a taxa de homicídios de mulheres na residência subiu 8,3%. Em 2019, 66% das mulheres assassinadas no Brasil eram negras. O risco relativo de uma mulher negra ser vítima de homicídio é 1,7 vez maior do que o de uma mulher não negra. Isso significa que, para cada mulher não negra morta, morrem quase duas mulheres negras.

Não menos grave são os casos de estupro. Estima-se que ocorram no Brasil 822 mil casos de estupro por ano. Desse total, mais de 80% das são mulheres. A maior quantidade de registros é de vítimas com até 20 anos de idade.

A edição do *Atlas da Violência 2021* foi elaborada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) em parceria com o Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN). Na análise dos dados do SIM,

⁴⁴ www.ipea.gov.br/atlasdaviolencia

verificou-se um importante aumento das mortes violentas por causa indeterminada, no ano de 2019, que traz, entre outros pontos que serão tratados, implicações para a comparabilidade entre os anos do período analisado. Além dos dados do Sinan da violência contra a população LGBTQI+ e as pessoas com deficiência, a publicação registra a violência contra os indígenas. Concluindo-se, com isso, que a violência no Brasil não apenas aumentou numericamente, mas, também, ampliou a diversidade dos grupos.

Segundo Schwarcz, “O número diário de homicídios no Brasil equivale ao de mortos na queda de um Boeing 737-800 totalmente lotado⁴⁵. Essa é uma das conclusões que nos coloca dentro de um grupo de países considerados violentos, com índices de mortalidade trinta vezes maiores do que aqueles observados, por exemplo, no continente europeu. Registram-se, aqui cerca de 171 mortes por dia e, considerando os dados de 2016, 62,5 mil anuais, sendo que, apenas na última década houve 553 mil mortes por homicídio doloso, aquele que há a intenção ou premeditação em matar”. (Schwarcz, 2019, p. 152).

Aliás, ‘dolo’ é uma palavra que caberia muito bem no conto ‘O quarto selo (fragmentado)’ publicado no livro “Lúcia McCartney”, de 1969. Essa ficção literária de Rubem Fonseca remonta os leitores, ironicamente, à relação entre momento político e violência. Ao tratar a violência das mais variadas maneiras e possibilidades, as obras do escritor mineiro intervêm na sociedade brasileira como uma forma de denúncia das desigualdades sociais, pois expõe explicitamente a ação e/ou reação violenta de um ser humano contra outro.

Entendendo ser a violência uma das características da história brasileira, em nada surpreende a sociedade moderna, inclusive a política, ter ‘aperfeiçoado’ e incrementado as formas de cometer atrocidades contra o próximo. O inquestionável desenvolvimento da indústria bélica possibilita o extermínio em massa com menor esforço e menos exposição da classe dominadora, entre elas, políticos profissionais e forças paraestatais transvestidas de legitimidade subversiva.

“O quarto selo (fragmento)” remete o leitor ao Ato Institucional (AI5) e ao modo correto de caminhar pelas ruas de uma cidade decaída, fracionada e atravessada por mudanças repentinas sem conexão reconhecível. Os relatos que perpassam o romance de

⁴⁵ Atlas da Violência 2018. www.ipea.gov.br/atlasdaviolencia/

Rubem Fonseca mostram a relação da violência com as atividades políticas do Estado, bem como, a proximidade da prática política com a violência política.

O conto mostra como a ação violenta do Estado brasileiro atingiu o povo nos anos posteriores a 1969, mapeando as instituições estatais de vigilância e violação dos direitos humanos que foram radicalmente intensificadas durante a era da ditadura militar no Brasil. Rubem Fonseca descreve a relação entre política e violência, buscando mostrar as reais intenções no embate entre violência institucional e contra-violência ao próprio Estado.

Eram anos em que sobressaíam os órgãos de repressão do governo e de várias organizações clandestinas de esquerda conhecidas pelas siglas que os identificava. A exasperação das práticas violentas e autoritárias da ditadura militar eram resultantes da publicação do AI-5 em 1968 e representada na cena de tortura do chefe do grupo terrorista BBB (especialistas em incêndios e saques, sigla derivada do grito dos terroristas negro-americanos do século XX, burn, baby, burn.) nas dependências do órgão da polícia política.

Vale ressaltar que entre 1964 e 1970, a ditadura militar criou um sistema reticulado que abrigou o vasto dispositivo de coleta e análise de informações e de execução da repressão no Brasil. O centro desse sistema era o Serviço Nacional de Informações (SNI), um órgão de inteligência e coleta de dados que funcionava de duas maneiras: como um organismo de formulação de diretrizes para elaboração de estratégias no âmbito da presidência da República e como o núcleo principal de uma rede de informações atuando dentro da sociedade e em todos os níveis da administração pública. A estrutura do SNI fornecia ao sistema uma capilaridade sem precedentes, ramificando-se através das agências regionais; das Divisões de Segurança e Informações (DSI), instaladas em cada ministério civil; das Assessorias de Segurança e Informação (ASI), criadas em cada órgão público e autarquia federal. (FAPEMIG – Brasil Doc. Arquivo Digital - <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/>)

Até 1967 a ditadura se utilizou da estrutura de repressão já existente nos estados, mobilizando os Departamentos de Ordem Política e Social, subordinados às Secretarias de Segurança Pública e os policiais civis lotados nas Delegacias de Furtos e Roubos, famosos pelo uso da violência e a prática da corrupção. A máquina de repressão começou a tomar nova forma em maio de 1967 com a criação do Centro de Informações do Exército (CIE). O CIE atuava simultaneamente na coleta de informações e na repressão direta,

sendo, provavelmente, a peça mais letal de todo o aparato da ditadura. Tão temidos quanto o CIE eram o Centro de Informações da Marinha (CENIMAR), criado em 1957, e o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA), montado em 1970. (FAPEMIG – Brasil Doc. Arquivo Digital - <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/>)

A partir de 1969, o sistema de coleta e análise de informações e de execução da repressão tornou-se maior e mais sofisticada com a criação, em São Paulo, da “Operação Bandeirantes” (OBAN), um organismo misto formado por oficiais das três Forças, por policiais civis e militares, e programada para combinar a coleta de informações com interrogatório e operações de combate. A OBAN foi financiada por empresários paulistas que estabeleceram um sistema fixo de contribuições – cujo funcionamento é, até hoje, um dos mais bem guardados segredos da ditadura. O órgão serviu de modelo para a criação, em 1970, dos Centros de Operação e Defesa Interna (CODI) e os Destacamentos de Operação Interna (DOI). Os CODI-DOI, sob o comando do ministro de Exército Orlando Geisel, conduziram a maior parte das operações de repressão nas cidades e atuavam sempre em conjunto: os CODI como unidades de planejamento e coordenação; os DOI subordinados aos CODI se conduziam como seus braços operacionais. (FAPEMIG – Brasil Doc. Arquivo Digital - <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/>)

O relato do conto “O quarto selo (fragmento)” descreve o personagem “Exterminador”, seu armamento e habilidades. Posterior a reação de “Cacique” e as movimentações do seu pupilo com a arma, há um diálogo entre os dois em que Cacique revela a origem do seu aprendizado e a afirmativa do descaso pela leitura da sociedade atual. O Exterminador era um assassino infiltrado, cuja identidade era a letra R.

O Exterminador colocou a automática num coldre especial nas costas, logo acima da região glútea. A arma ficava deitada, o cabo para a direita ou para a esquerda, indiferentemente: o Exterminador atirava com as duas mãos. Com incrível rapidez, o Exterminador sacou a sua 54 Superchata, apontando-a para o peito do Cacique. O Cacique nem piscou. Ele mesmo tinha ensinado aquele artilheiro ao Exterminador.

“Aprendi isso numa antiga novela americana sobre terroristas negros”, disse o Cacique. “É um truque velho, mas surpreendente. Hoje ninguém mais lê. Porém, tudo que eu sei aprendi nos livros.” Um leve sorriso na sua boca de lábios finos.

O Exterminador tinha vindo de fora. Era identificado pela letra R. (Fonseca, 2004, p. 129).

Exterminador e Cacique trabalham em uma organização, cujo objetivo era matar, ligadas ao governo e burocratas de alto escalão, inacessíveis aos atentados com explosivos, entre eles o “GG (Governador Geral)”.

Havia cinco exterminadores infiltrados em São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte e Porto Alegre. Sua função era matar as autoridades, técnicos e burocratas de alto nível que nunca apareciam em público e assim estavam longe do alcance dos *ESQUADRÕES: grupos de especialistas em atentados pessoais com explosivos.*)

“O trânsito dele está difícil”, respondeu Cacique.

“Qual é o alvo?”, perguntou o Exterminador com sotaque carioca [,,]

“O GG.” (*GG: Governador Geral.*). (Fonseca, 2004, p. 129-130).

Era uma tentativa de praticar a violência de forma oculta. Uma das características da prática política e, também, da contra-violência às articulações do Estado. Sarcasticamente a ficção literária de Rubem Fonseca retrata como os órgãos de repressão e vigilância da Ditadura Militar agiam em favor dos objetivos das instituições e em desfavor de tais interesses políticos, dependendo da conveniência. O conto relata que:

[...]. R podia ser infiltrado em qualquer parte do país ou do exterior. Ele assumia qualquer papel. Nem o *IVE* percebia sua impostura. (*IVE: Identificador Vocal Eletrônico.*)” R controlava os mínimos gestos – comer, andar, sentar, correr, fumar, até a maneira de pensar ele condicionava ao personagem assumido. O treinamento dos Exterminadores para enganar e matar era tão elaborado e difícil quanto o dos antigos astronautas. (Fonseca, 2004, p. 130).

Em outro trecho, o conto evidencia a situação superior que as instituições (pessoas e empresas) do Estado têm e como os recursos científicos e tecnológicos atuam como mecanismos de proteção e vigilância, apto para fazer do retraimento algo imprescindível à sequência da rotina daquele que não mais anda desatento pelas cidades, pois é, por meio das câmeras e dos microfones que o Estado legaliza sua postura hierárquica superior. Privacidade não existe. Ao mesmo tempo em que a tecnologia interliga o mundo, as pessoas têm as vidas expostas e invadidas pelas mais avançadas formas de vigilância virtual. Não vemos, mas somos vistos.

Pelo vidro inquebrável, o *GG* verificou que quem estava na ante-sala era a sua secretária. D. Nova. O *GG* apertou um botão que acionou um

mecanismo trancando uma das portas blindadas da ante-sala e abrindo ao mesmo tempo a outra porta que dava acesso à sua sala. (Fonseca, 2004, p. 130).

A ficção do escritor mineiro enfatiza, no contato da secretária com o seu superior, o quanto as pessoas eram sujeitas a protocolos de conduta e controle emocionais que robotizavam as atitudes e tolhiam a menor possibilidade de iniciativa dos subordinados. Eram tempos de opressão física e mental. Qualquer atitude que fugisse ao protocolo determinado era entendida como ameaça à ordem política e social.

A secretária entrou com as duas mãos para o alto, o bloco de ditado enfiado no cinto.

“Como está a minha agenda?”, perguntou o GG.

A secretária baixou as mãos lentamente, sempre com as palmas para a frente; quando chegou na altura do cinto, com as pontas dos dedos da mão direita retirou o bloco, enquanto mantinha a mão esquerda espalmada horizontalmente. Depois segurou o bloco com as duas mãos, mantendo-as afastadas quarenta e cinco centímetros do corpo. Exigências do RDE. (*RDE: Regulamento de Defesa Especial.*) (Fonseca, 2004, p. 130).

O Governador Geral ao ordenar à secretária que marque uma entrevista por “circuito fechado” com um certo “Pan Cavalcânti”, enfatiza a grandeza do aparelhamento dos recursos científicos e tecnológicos disponíveis para execução dos interesses políticos dos setores dominantes, especificamente neste caso, o assassinato político do Cacique.

As diversas siglas institucionais do conto (DEPOSE, IS, IAAP, SS, CO, CTCF, DEUS, IPTMM, GASPARG, BBB, EXPLA etc) utilizam dados e informações para cometerem inúmeras modalidades de violência. Tais organizações, institucionalizadas ou não, visam dar sequência às diferenças sociais e aos genocídios indiscriminados. Surgem centros de pesquisas científicas e sociais nos quais especialistas direcionam as ações do Estado e dos órgãos de segurança pública na produção e aparelhamento de armas, inclusive químicas, que serão usadas na preservação da ordem pública, ou seja, repressão.

O conto traz o diálogo entre o GG e Pan Cavalcânti, bem como, o motivo do encontro:

4. Pan Cavalcanti sentou-se no CTCF, olhando para o quadrado de plástico à sua frente. (*CTCF: Compartimento de Transmissão de circuito Fechado*).

[...]

“Estou precisando de você”, disse o GG.

“Como?”, perguntou Pan.

“Quero que você assuma o *DEUS*”, disse GG. (*DEUS: Departamento Especial Unificado de Segurança.*)

“OK. Mas alguém tem que me substituir em Pernambuco”, disse Pan.

“Já foi indicado”, disse o GG.

“OK”, disse Pan.

“O *IPTMM* tem observado uma crescente inquietação nas *FUVAGS*. É quase certo que o *BBB* se aproveitará disso”, disse o GG. (*IPTMM: Instituto Pesquisador de Tendências Motivacionais da Massa. FUVAG: Favela Urbana Vertical de alto Gabarito.*)

“Talvez sim, talvez não. Muito óbvio. (Fonseca, 2004, p. 132).

O diálogo relaciona a condição social à criminalização, afirmando que os moradores das favelas, sem exceção, são os responsáveis pela violência contra as autoridades e burocratas de alto nível. São os infratores pré-determinados e preconceituados que vivem à margem da sociedade, excluídos dos direitos à vida, educação, saúde, trabalho e demais “parágrafos” constitucionais.

Para o Estado, não apenas no conto, a pobreza é nociva às instituições e traz “inquietações constantes” que devem ser combatidas. A sugestão é aplicar a contra-violência contra a violência. São artimanhas do Estado para elucidar/mascarar o assassinato do ministro do Planejamento, encontrado morto na “*FUVAGs*” com suas duas mulheres. Notícia secreta que não tinha a intenção de esclarecer o que um alto funcionário do governo fazia na favela com duas moradoras e, muito menos, saber quem era o verdadeiro criminoso. Assim como na realidade, o intuito era culpar alguém das *FUVAGS*, o que justificaria a investida repressora do Estado contra os moradores. Além de enfrentar o abandono do Estado no fornecimento de infraestrutura básica, lidam diariamente com o crescente interesse das facções criminosas e milícias em controlar a comunidade e oferecer, abusivamente, aquilo que o Estado não tem interesse em proporcionar:

[...]. Facções do crime organizado controlam 11 milhões de pessoas residentes em favelas, e criaram um poder paralelo e uma economia ilegal, além de gerar muita violência com sua presença nas ruas das grandes e pequenas cidades. Não é muito distinta a atuação das milícias, as quais, [...], se comportam como grupos criminosos, pressionando as

populações das periferias em troca de proteção. (Schwarz, 2019, p. 156).

Assim como as cidades não surgiram das favelas e sim o contrário, a violência não surgiu nas favelas, mas desde a colonização por Portugal, tendo continuidade com o regime escravocrata que era ‘alimentado’ pelos senhores de terra com o apoio do Estado. A história nos ajuda a entender a origem, mas o crescimento e a disseminação da violência no Brasil apresentam inúmeras facetas e determinadores.

Dessa maneira, se a história não dá conta de responder pelos dados do presente, denuncia, porém, padrões de continuidade. E, a despeito de a violência epidêmica praticada no país não ser um problema recente, ela também não pode ser explicada com base numa única circunstância.

[...]

As questões que assolam os brasileiros são bem mais complexas e estão ligadas à nossa renhida desigualdade social. A tolerância da brutalidade policial, a redução da maioridade penal e o incentivo ao armamento dos cidadãos representam grande doses de um xarope sem prescrição médica e que atende pelo nome de autoengano. (Schwarz, 2019, p. 157-158).

Na perspectiva da ficção de Rubem Fonseca em “O quarto selo (fragmento)”, o *IPTMM* representa o domínio da explicação técnica do caos social. É a maneira de fazer a sociedade aceitar o caos instalado, conformando que nada pode ser mudado, ou seja, uma forma de garantir a continuidade interminável das desigualdades sociais.

Como a violência não pode ser exterminada, o caminho é aperfeiçoar a indústria bélica. Quem tem acesso aos armamentos é o próprio Estado, que se arma contra o cidadão de bem e não corre perigo de perder o domínio de uma sociedade embasada nas desigualdades sociais, mesmo que para isso seja necessário usar a violência:

“Não podemos correr o risco. São vinte milhões de pessoas nas *FUVAGS*. Lembre-se que da última vez morreram quinze mil, só na Zona Sul”, disse o *GG*.

“Eu me lembro”, disse o Pan. (Fonseca, 2004, p. 132-133).

Por um lado, o Estado “capitalista” protege seus pares políticos e a classe economicamente dominante, pois pouco interfere nas transações financeiras, mesmo que

pouco ortodoxas, que continuam deixando os ricos mais ricos e os pobres mais pobres. De outro lado, o Estado de “direito” vai ao extremo na violação às garantias constitucionais dos excluídos. Os programas sociais são usados como ‘calmantes momentâneos’ que aliviam a ‘dor’, mas não curam o paciente. A violência é usada para combater a violência, enquanto a impunidade continua sendo preservada por meio de um código penal obsoleto.

[...] se as saídas mais imediatistas e performáticas têm a capacidade de acalmar momentaneamente a população, elas não dão conta de enfrentar os desafios, de fato sistêmicos e estruturais, que envolvem a cotidiana realidade da violência: a desigualdade social, a formação educacional deficiente, a crise econômica, a recessão, a corrupção, o desemprego e também a ineficiência policial, bem como os problemas apresentados em programas estaduais de redução de criminalidade, que vêm perdendo em números absolutos de investimento. (Schwarz, 2019, p. 160-161).

Enquanto as comunidades estão controladas por facções e milícias e ao mesmo tempo as forças de segurança têm enorme dificuldade de entrar nesses lugares, na ficção fonsequiana as violentas “explosões urbanas” são rotina e o ambiente nas *FUVAGS* preocupa:

“Então precisamos mesmo ficar preocupados com o ambiente nas *FUVAGS*. Qual o estoque de *GASPAR*?” (*GASPAR: Gás Paralisante*.)

“Suficiente. Pan, ouça, não quero que se preocupe com as explosões urbanas. Isso é rotina.” (Fonseca, 2004, p. 133).

A ‘rotina’, a qual se refere o *GG*, banaliza a manifestação popular, porém, favorece a repressão do Estado por meio da contra violência política utilizada pelos grupos armados de especialistas que agiram contra as manifestações, usando metralhadoras e bombas.

“5. Segunda-feira, dia 18. [...] Às dezessete horas explodiu a primeira bomba, próximo de um dos guichês. Em seguida, mais cinco explosões, a última destruindo vários vagões de uma composição. Muitos gritos e gemidos. Cheiro de roupas e carnes queimadas.

Às dezessete e trinta cerca de duzentos mil pessoas começaram a destruir os botequins, armazéns, farmácias e lojas dos cortiços da avenida Nossa Senhora de Copacabana. Os duzentos mil, em seguida, se deslocaram em direção ao centro da cidade, ao encontro da massa que destruíra as estações do metrô.

Grupos de *BBB*, comandados pelo rádio, armados de metralhadoras, espalharam-se pela cidade atirando bombas *EXPLA* nos edifícios. (*EXPLA: Explosivos Plásticos.*) (Fonseca, 2004, p. 133)

No fragmento 6, as mortes dos manifestantes são apenas números irrelevantes que justificam a ação repressiva do Estado. Estatisticamente as forças políticas de combate à população justificam as mortes como insignificantes, pois, “surpreendentemente”, foram poucas. Catástrofes legitimamente embasadas e matematicamente calculadas que asseguram a continuidade das desigualdades sociais. Não coincidentemente, os números apresentados nas estatísticas governamentais mascaram a realidade, visando, (i)legitimamente, manter o povo sob controle. No conto, a legitimidade está no uso indiscriminado e abundante de armamentos de guerra e destruição em massa, visando manter a integridade do Estado e a segurança das instituições governamentais.

6. Terça-feira, dia 26. Pelos cálculos eletrônicos, **apenas oito mil pessoas morreram nas agitações da semana.** (grifo nosso). Sociólogos se surpreenderam com o **pequeno número de perdas.** (grifo nosso). As Forças de Repressão Anti-Social, usando *GASPAR e IE-IE-IE*, dominaram a situação. Trezentas mil pessoas ficaram desabrigadas. (*IE-IE-IE: Irritante Epidérmico Triplo Concentrado.*) (Fonseca, 2004, p. 133)

Enquanto o Estado olhar para o próprio umbigo e continuar utilizando soluções autoritárias para resolver questões sociais, a maioria da população seguirá enfrentando problemas infraestruturais que não serão resolvidos nem a longo prazo. Usando a violência urbana como exemplo, não é possível oferecer segurança à população enquanto houver desemprego, fome e miséria. Roubos e furtos são os crimes que mais incomodam a população. Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2023, houve 50.033 mortes violentas intencionais (MVI) no Brasil em 2022, uma taxa de 23,6 por 100 mil habitantes. Esse número inclui homicídios, latrocínios, lesões corporais seguidas de morte e mortes decorrentes de intervenção policial.

O tráfico de drogas também lidera as estatísticas da violência brasileira. Por sermos o principal caminho de passagem das drogas para a América Central e Europa, a taxa de homicídios, que era de onze mortes por 100 mil habitantes em 1980, passou dos trinta mil em 2017.⁴⁶

⁴⁶ Revista Piauí, janeiro de 2019.

O Brasil é o segundo maior consumidor de cocaína do mundo e as facções criminosas criaram um poder paralelo e violento que controla a maioria das favelas do País, em especial o Rio de Janeiro. São mais de 11 milhões de pessoas (sobre)vivendo à mercê da violência e do comércio ilegal que as facções e as milícias criaram e que abrange a venda de botijão de gás, transporte clandestino, tv à cabo, venda de terrenos e casas irregulares. Pessoas são retiradas de suas moradias quando não aceitam pagar pelos ‘produtos’ oferecidos ou por ‘segurança’. O tribunal do crime, criado pelas facções, julga, condena e executa aleatoriamente possíveis ‘criminosos’ e desafetos das organizações.

O fragmento 7 descreve, com naturalidade macabra, a situação das ruas da Zona Sul e o ‘tratamento’ dado aos corpos dos manifestantes que ficaram espalhados nas *FUVAGS* de Copacabana e Ipanema. Pan, que era o diretor do “DEUS”, passava pela cidade destruída, pano de fundo do conto ficcional de Rubem Fonseca, com destino a Santa Cruz, indiferente aos inúmeros corpos que eram recolhidos como ‘lixo’. Indiferença, também, mostram os guardas da Limpeza Pública que, ao constatarem que um dos colegas foi morto com um tiro vindo do terraço de um dos prédios, naturalmente jogam o corpo do guarda no caminhão com os outros cadáveres.

7. Num carro com vidros à prova de bala, Pan percorreu os dois grandes guetos da Zona Sul, as *FUVAGS* de Copacabana e Ipanema. Os caminhões de Limpeza Pública recolhiam os cadáveres para levá-los aos fornos crematórios subterrâneos da praça XV de Novembro e do largo da Carioca. Os cadáveres não eram identificados. Seriam cremados com as roupas que usavam. Do terraço de um velho prédio em ruínas alguém atirou num dos guardas da Limpeza Pública. Dois guardas examinaram o colega caído no chão. Depois colocaram-no junto com os outros cadáveres num dos caminhões.

[...]

Dirigindo em alta velocidade, Pan chegou a Santa Cruz. Parou o carro na garagem do edifício novo, subiu ao 74º andar. (Fonseca, 2004, p. 134).

O relato da cremação dos cadáveres, da falta de identificação e do crematório ser localizado no subterrâneo, remete à ditadura militar, período em que inúmeras pessoas desapareceram e outras foram mortas sem que tivessem sido identificadas e, muito menos, que possibilitassem as famílias de enterrarem seus entes queridos e viverem o luto devido. Sem contar os fornos clandestinos, geralmente localizados em propriedades afastadas e que eram utilizados para não deixar vestígios das pessoas levadas pelos órgãos de

repressão a indivíduos ou organizações (mais especificamente os grupos da esquerda armada) que representassem ameaça à manutenção da segurança do regime.

Chegando ao apartamento, Pan executa um dos prisioneiros e fere o outro, no conto identificado como ‘Chefe’. Qualquer semelhança com os centros de tortura e assassinato de pessoas que se opunham à ditadura militar não é mera coincidência, uma vez que os algozes do regime decidiam quem vivia e quem morria.

Na porta do apartamento 7404 estava embutido um microfone tendo em cima escrito *IVE*.

“Encomenda para o Chefe”, disse Pan encostando a boca no microfone.

A porta abriu. Dentro da sala estava um jovem de óculos. O disparo de Pan furou a lente dos óculos, entrou pelo olho e varou a cabeça do rapaz, que caiu no chão. Os óculos continuaram no seu rosto. O barulho da arma foi pouco maior do que um sopro. Supersilenciador.

O Chefe, que estava deitado na cama, levantou-se quando viu Pan entrar no seu quarto. Pelo movimento do corpo, Pan viu que o Chefe era canhoto. Com grande precisão Pan atirou no cotovelo esquerdo do Chefe, partindo o seu braço. “Eu quero você vivo”, disse Pan. (Fonseca, 2004, p. 134).

A nomenclatura ‘Pan’ usada no conto, traz a memória OBAN (Operação Bandeirante), um centro de informações e investigações criado pelo comandante do II Exército, do qual surgiu o DOI-CODI – Destacamento de Operações e de Informações (DOI), responsável pelas ações práticas de busca, apreensão e interrogatório de suspeitos, e o Centro de Operações de Defesa Interna (CODI), cujas funções abrangiam a análise de informações, a coordenação dos diversos órgãos militares e o planejamento estratégico do combate aos grupos de esquerda.

O DOI-CODI possuía mais prestígio e poder que os outros órgãos de segurança. Foram criados nos principais estados brasileiros e ficaram conhecidos como centros de tortura e assassinatos dos opositores à ditadura militar. Localizavam-se, geralmente, em quartéis ou próximos a eles, porém, as salas de tortura ficavam nos subterrâneos, assim como o *Departamento de Polícia Secreta (DEPOSE)*, nos fragmentos 8 e 9 do conto.

“8. Nos subterrâneos do *DEPOSE*, um velho guarda ensinava um guarda mais jovem a montar o *PERSAB*. (*PERSAB: Persuasão, Absoluta, instrumento de tortura física. Não confundir com PERCOM, Persuasão Compulsiva, também um instrumento de tortura, mas apenas psíquica.*)

[...]

“As ligações do eletrochoque são enfiadas aqui nesta tomada. É preciso não confundir a parte de choque com a parte de som. [..]”

Constritor testicular, sonda uretral escarnada, clister gasoso e líquido, agulhas especiais – o guarda foi colocando todos os instrumentos sobre a uma mesa coberta com uma toalha branca ao lado da cama de ferro.

[...]

“9. O Chefe estava deitado na cama de ferro.

[...]

“Nós só queremos saber em que lugar está o indivíduo denominado Cacique”, disse o *GG*, através do auto-falante.

“Não adianta falar”, disse Pan, “nós arreventamos os tímpanos dele. As perguntas têm que ser feitas por escrito. Ele ainda enxerga alguma coisa.”

Em uma das salas o guarda velho balançou a cabeça.

Pan escreveu numa cartolina branca, em letras de fôrma grandes: O GOVERNADOR GERAL ESTÁ VENDENDO VOCÊ PELA TELEVISÃO ELE QUER SABER ONDE PODEMOS ENCONTRAR O CACIQUE, SE VOCÊ DISSER SERÁ POUPADO.

[...]

Ao ver a cartolina, o Chefe fechou os olhos.

[...]

Pan deu uma volta no aparelho constritor testicular.

O guarda velho disse baixinho para o jovem: “Nunca vi serviço tão malfeito. Assim ele vai matar o homem. [...]

[...]

“Ele acabou de confessar tudo. Preciso falar com o *GG*, disse Pan.” (Fonseca, 2004, p. 134-136).

Apesar de Humberto Castello Branco ter sido o Presidente da República (1964-1967) que iniciou o regime militar após o golpe de 1964 e, posteriormente, Artur Costa e Silva (1967-1969) tenha sido o responsável pelo endurecimento e a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), foi o General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) quem governou no auge dos anos de chumbo e do milagre econômico. Por coincidência ou não, o conto em questão traz as iniciais GG para explicar como era conhecido o Governador Geral da ficção.

As torturas realizadas nas salas subterrâneas no “*DEPOSE*”, remetem aos ‘interrogatórios’ obscuros e violentos que aconteciam DOI-CODI e que, não raramente, culminavam com o ‘sumiço misterioso’ dos interrogados ou, quando eram liberados, em sequelas físicas e psicológicas temporárias e/ou permanentes.

No conto, o destino das pessoas que sofriam torturas era determinado pelo *CONTROLE*, que decidia se o preso era liquidado ou recuperado. O preso, para o ‘Sistema’, era apenas um conjunto de letras e números, uma vez que o nome não importava. Fato semelhante ocorreu nos campos de concentração nazistas da Segunda Guerra Mundial.

“A rotina é esta: ao terminar o serviço, o *CONTROLE* é consultado e decide, de acordo com o computador eletrônico, para onde vai o preso, se é liquidado ou recuperado”, explicou o guarda velho. (*CONTROLE: Controle.*)

O guarda ligou o *INTERCOM* e pediu *CONTROLE*. (*INTERCOM: Intercomunicação direta.*)

“Preso C-TBS-1487-018. Destino.”

“Um momento”, respondeu *CONTROLE*.

Pouco depois *CONTROLE* decidia, para surpresa do guarda, que o preso devia ir para Recuperação. (Fonseca, 2004, p. 136).

O texto não revela as informações que o Chefe passou ao Pan, uma característica fonsequiana de manter o mistério do desfecho da trama. Pan vai à sala do GG para dar ciência do que o Chefe falara. Como o conteúdo do depoimento do interrogado não é revelado, o leitor fica na expectativa de saber o que viria a seguir. O que Chefe havia revelado de tão importante que fez Pan sair apressadamente para falar com GG? Na ficção, Cacique determinou ao Exterminador R que assassinasse alguém. Como Cacique e o Exterminador R pertenciam a uma organização cujo objetivo era “matar as autoridades, técnicos e burocratas de alto nível que nunca apareciam em público”, o alvo era alguém importante.

O fragmento 10 começa revelar o que Chefe disse em seu depoimento, mas de maneira que deixa o leitor ainda mais intrigado.

“Pelo *INTERCOM* Pan ligou para o GG.

“Scramble”, disse Pan.

“Pronto. Ninguém pode entrar na linha. Adiante”, disse o GG.

“O Chefe falou. Preciso entrevista urgente. Supersecreta. Vis-à-vis”, disse Pan.

“O caso é excepcional. Sua vida corre perigo. Não confie em ninguém”, disse Pan.

“Está bem. Pode vir”, disse o *GG*. (Fonseca, 2004, p. 136-137).

Pan, no fragmento 11, revela a *GG* que Dona Nova, a sua secretária, era o Exterminador que deveria matá-lo.

Pelo vidro o *GG* observou Pan. Pan parecia calmo. O *GG* apertou o botão.

Pan entrou com as mãos para o alto.

“Não temos tempo a perder. Dona Nova é um Exterminador. Temos que pegá-la imediatamente”, disse Pan.

“Dona Nova? Impossível, disse *GG*.”

“O Chefe confessou tudo. Ele não podia ter inventado, o trabalho de dona Nova é secreto.”

“Eu digo que é impossível”. disse *GG*.

“Não vamos perder tempo”, disse Pan, com impaciência.

“Vou chamá-la, disse *GG*.”

“Não. Ela pode ter um miniexplosivo de alta potência escondido no corpo. Há outra saída daqui? Eu vou sair por ela”, disse Pan.

“Há uma saída de emergência atrás da estante”. disse *GG*.

“Então abre que eu vou sair por ela”, disse Pan.” (Fonseca, 2004, p. 137).

O leitor é novamente surpreendido com dois acontecimentos inesperados: *GG* é informado por telefone que Chefe havia sido morto no DEPOSE, “Quebraram o pescoço dele.”; e, logo depois, o fato planejado no começo do conto, o assassinato do alvo.

Por um segundo o *GG* olhou o rosto de Pan. Subitamente o *GG* enfiou a mão dentro do paletó. Mas o Exterminador foi mais rápido. Sua 54 superchata detonou abrindo um buraco em cima do olho direito do *GG*, que caiu de braços sobre o braço que segurava a própria arma ainda dentro do paletó.

O Exterminador curvou-se sobre o corpo caído. Apoiou o cano da arma na base do crânio do *GG* e detonou uma segunda vez.

É preciso tomar cuidado, a medicina de hoje está muito adiantada, pensou o Exterminador enquanto pisava nos miolos do GG espalhados pelo chão. (Fonseca, 2004, p. 137).

Revelado no mais autêntico Rubem Fonseca de ser, ou seja, surpreendente, o Exterminador é Pan. Um final realisticamente voltado para a dissimulação que atua na violência política contra o próprio Sistema. É possível inferir que Chefe, em seu depoimento, não revelou nada ao Pan e que o assassinato do Chefe e do GG faziam parte da mesma estratégia. Proximidade, cumplicidade, dissimulação manipulação e traição dentro do mesmo contexto. Aquilo/aquele que favorece a ‘máquina’ deve ser mantido enquanto for conveniente, tornando-se descartável ao perder a perspectiva visada. É o Estado atuando de todas as maneiras necessárias para garantir a permanência das desigualdades sociais, privilegiando manter os ricos mais ricos e os pobres mais pobres, mesmo que o Exterminador tenha que entrar em ação, indiscriminadamente, até mesmo contra o Estado.

Em “O quarto selo (fragmento)”, apesar da perspectiva ficcional científica e tecnológica, reafirma-se a instrumentalização do Estado na ação política dissimulada e violenta, com perspectiva autoritária, objetivando manter a continuidade das desigualdades sociais e seus subjugados encobertos e controlados no subterrâneo das ‘casas’ políticas do poder.

Oficialmente, a ditadura civil-militar brasileira terminou em 1985, mas os fantasmas do autoritarismo e dos abusos políticos ocorridos na época permanecem atuantes no Brasil. A Lei da Anistia, de 1979, concedeu perdão não apenas aos acusados por crimes políticos que foram perseguidos, condenados e/ou exilados. Os que perseguiram, torturavam, assassinavam e estupravam, os chamados “subversivos”, também foram beneficiados pela respectiva lei que, em virtude de uma exigência política da época em que foi publicada, continua em vigor até os dias atuais.

A impunidade e o favorecimento das elites pertencentes ao poder estatal continuam fazendo parte do momento histórico brasileiro. Um legado que incentiva e potencializa as práticas autoritárias de uma política militarizada e amparada por leis que protegem o sistema. Não por acaso, somos uma nação com índices de letalidade maiores que muitos países em guerra. As perseguições, os desaparecimentos e as torturas não

acabaram. Em busca de respeito, segurança e melhor qualidade de vida, pessoas continuam se exilando voluntariamente em outros países.

Diante das diversas denúncias de torturas ocorridas nas delegacias e presídios, entendemos o conselho que o velho guarda deu para o seu aprendiz depois de descrever como funcionavam as diferentes técnicas de tortura. Ele aconselhou o rapaz a agarrar a chance daquele emprego “com unhas e dentes”, pois seria um cargo garantido “para o resto da vida”. Segundo o veterano torturador, a “índole” do povo brasileiro dificilmente mudaria. Sarcasticamente as previsões do conto “O quarto selo” não apenas se concretizaram, mas evoluíram.

Mais do que nunca, a memória histórica, vivida na ditadura militar, deve ser lembrada e divulgada amplamente sem lacunas. Mesmo que os algozes não sejam punidos, mesmo que as vítimas não sejam reparadas, mesmo que os desaparecidos não sejam encontrados, não é permitido deixar o esquecimento e a distorção dos fatos apagarem um período tão sombrio. Caso contrário, vidas terão sido perdidas em vão e os terríveis acontecimentos desse período se tornarão apenas ficção.

3.4- Memória da violência

Uma das realidades do brasileiro é (con)viver com a violência nas mais diversas vertentes, sendo a social o ponto de partida à representatividade explorativa da pobreza e da miséria humana. As causas e consequências da violência urbana têm nos condicionado a aceitar as barbáries e a ter sentimento de culpa pelas nossas atitudes como se fôssemos o responsável pela violência sofrida. Tivemos o celular furtado porque estávamos andando com o aparelho na mão em uma rua perigosa. O carro ou a moto foram roubados porque estávamos parados em um lugar ermo, em horário avançado. Nos tornamos reféns da violência e prisioneiros do que possuímos, enquanto os delinquentes agem livremente e por vários motivos, entre eles: a certeza da impunidade oferecida por um código penal ultrapassado e repleto de leis que favorecem os criminosos; não se importam com as consequências de estarem presos ou não; e, não menos injustificável, a falta de alternativas e oportunidades pela realidade social em que nasceram e cresceram.

O livro “Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo” traz em seu prefácio:

[...]. Quem mora numa cidade grande como o Rio de Janeiro sempre toma precauções ao sair e chegar em casa, ao abrir, a janela do carro, ao utilizar o caixa eletrônico; o carioca, como os habitantes de outras metrópoles brasileiras, respira um ambiente em que a violência está sempre presente, como um insistente barulho de fundo que nunca se dissipa por completo” (Schollammer, 2013, p. 7).

Outra característica da violência é a forma como a memória armazena e, se necessário, relata o ocorrido, buscando flexibilizar o trauma sofrido de maneira que seja possível romper o bloqueio que nos impede (re)lembrar os fatos e verbalizá-los. Transformar as imagens em palavras nem sempre é possível, pois o trauma bloqueia um relato mais próximo da verdade ou muda a realidade de acordo com a conveniência de quem o sofreu.

[...]. Há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado. (Schollammer, 2013, p. 8).

A literatura fonsequiana é enigmática e seus contos parecem apenas uma representação subjetiva da realidade, porém, faz um retrato da realidade social brasileira sem idealizações utópicas; muito pelo contrário, traz uma memorização pela representação vero-literária da violência urbana. Seus contos, como em um depoimento policial, muito se assemelham ao relato memorial daquilo que se viveu no momento dos fatos.

Rubem Fonseca relata em suas obras a urbanização das cidades e as conflitantes relações sociais que eclodiram com o crescimento desordenado. A busca pela sobrevivência acha representatividade na marginalidade, sexualidade e violência empregadas ou sofridas pelos seus personagens nas mais diversas classes sociais, sempre com uma generosa dose de suspense, brutalidade e fascinação.

[...]. Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão tornar-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela. (Schollammer, 2013, p. 8).

Na vida das pessoas é comum acontecerem (f)atos em que a violência transforma o cotidiano em trauma. Histórias vividas ou vivenciadas por parentes, amigos ou conhecidos que são processadas mentalmente de maneiras diferentes. Tanto na realidade social quanto nos contos de Rubem Fonseca a representação da violência não é relatada de forma única, mas de várias maneiras, como se a memória o fizesse descrever a violência de todos os ângulos possíveis, de diversos pontos de vista e classes sociais, tanto de quem pratica quanto de quem sofre.

Essa dimensão potencializada que a violência gera nas pessoas faz com que sua presença na mídia ou no bate-papo informal desperte uma curiosidade mórbida, uma mistura de medo e fascinação. A violência representada nos contos de Rubem Fonseca por meio de uma linguagem direta e repleta de palavrões, descreve cenas que ocorrem diariamente nas cidades. Principalmente os grandes centros estão repletos de personagens decadentes e famintos por alimento e violência.

[...]. É uma realidade terrível e ao mesmo tempo uma densa argamassa que aglutina a comunidade, não só pelo medo e pela preocupação comuns, mas também por um certo gozo perverso da exposição a qual nos submete. (Schollammer, 2013, p. 8).

Como testemunha de um crime que presenciamos ou ouvimos no noticiário, passamos de herói a vilão no desenrolar da narrativa. Expelimos um prazer (in)consciente ao descrever os detalhes de como a vítima foi atingida e o corpo ficou estendido no chão em meio ao sangue. Atrair a atenção dos ouvintes com crueldade é satisfatório para o ego de quem relata. A memória, naquele momento, visualiza a cena de um crime de forma crítica e próxima dos fatos, como em um boletim de ocorrência. Entretanto, assim como o boletim de ocorrência é um exercício de memória dos fatos ocorridos e quase nunca confiável. O narrador/testemunha/ouvinte de um crime inclui nas entrelinhas das palavras as suas verdades (ou mentiras), que julga serem necessárias para verbalizar aquilo que considera ter acontecido.

Cada pessoa tem seu jeito de ver um fato e de contá-lo. Os olhos podem ver a mesma coisa, mas as palavras expressão situações diferentes, pois o ponto de vista nunca é o mesmo. A memória da vítima relata a violência de quem sofre, mas o acusado tem uma versão diferente, pois, “para tudo há uma explicação e um porquê”. A testemunha tem uma versão diferente, pois não sofreu a violência e nem a praticou, por isso o boletim

de ocorrência é algo tão subjetivo. A memória pode ‘ver’ o mesmo fato de várias maneiras, dependendo da conveniência.

Assim sendo, o mesmo texto não pode ser lido, pensado ou interpretado de forma unilateral, pois cada leitura é única e cada conclusão do que se leu também.

[...]. O leitor crítico investiga o texto como índice de uma mentira que se esconde entre as linhas e que pode ser flagrado e denunciado como uma ideologia, um inconsciente ou um preconceito. Mas o crítico também se comporta como um criminoso porque não aceita a mão estendida de quem escreve; pelo contrário, usa o texto para chegar ao escritor e dilacerá-lo desde dentro. (Schollhammer, 2013, p. 12-13).

Para a premiada autora sueca Sara Stridsberg, que em 2010 lançou o livro *Darling River*: “O crime está de alguma maneira em todo tipo de narração. Narrar é uma maneira de cometer um crime, pois, se você sabe fazer bem, pode deixar o leitor numa condição mental que pode ser criminosa.” No livro, a escritora reflete que o verdadeiro crime, em *Lolita*, não é o crime legal óbvio, cometido por Humbert ao estuprar Lolita, mas a beleza com a qual Nabokov descreve o desejo que é o crime.⁴⁷

Nessa linha, é possível pensar se os criminosos dos contos de Rubem Fonseca são as pessoas marginalizadas que saem do “cafofo” onde moram, na véspera de ano novo, para roubar uma mansão durante as festas de fim de ano, ou são os responsáveis pela desigualdade social e distribuição de renda do país, que mostra como os que não têm recursos financeiros são excluídos e vivem em situação de miséria?⁴⁸

No conto Feliz ano novo os protagonistas estão insatisfeitos com a realidade em que vivem e resolvem sair daquele apartamento miserável, sem comida, bebida e diversão, para irem à área dos ricos e usar da violência para desfrutar da festa cheia de fartura que os grã-finos deveriam estar realizando. A violência era a única maneira que conheciam para se fazerem representar aos ricos.

A diferença social gerou neles mais revolta e, por meio da violência, buscaram trazer à memória dos ricos que do outro lado da cidade existem pessoas vivendo em situação de miséria e desesperança. Os “bandidos” comem, bebem, apavoram, estupram,

⁴⁷ Trecho da entrevista de Eva Eistrup com Sara Stridsberg em Eistrup, “Et forførende smukt helvede”, p. 15, publicada no livro “Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo”, Schollhammer, 2012, p. 13.

⁴⁸ Trecho do com Feliz ano novo, 64 contos de Rubem Fonseca, 2004, p. 186.

matam e destroem o patrimônio daqueles que consideram culpados pela situação marginalizada que vivem. Para os marginais, aquilo que não podem ter eles quebram e destroem. Depois das atrocidades cometidas na mansão, eles voltam para o “cafofo” e brindam a chegada do ano novo, como se tivessem feito justiça, sentindo-se vingados e representados frente aos “riquinhos”.

A memória da violência praticada é completamente diferente da sofrida. Para os pobres excluídos cada ato é plenamente justificado, mas para os grã-finos assaltados não. O crime acontece numa figura de leitura em que a relação do leitor com a obra escolhe a preferência por um ou por outro. Caso a memória sobre violência seja de alguém que foi vítima, a visão de leitura será diferente de quem foi o causador da violência.

[...]. O leitor torna-se um detetive ou um assassino, e pode ser que – como em que muitos romances policiais – o próprio detetive seja o assassino. Quem escreve é sempre um criminoso porque sempre mente, até mesmo quando não está ciente disso. O leitor crítico o investiga como autor do crime, na medida em que ele reconhece o criminoso, na contradição das linhas, em si, em seu contexto, em seu inconsciente, a partir de suposições. Assim ele descobre que aquilo que o escritor considera verdadeiro de fato é uma ideologia de classe, uma sublimação ou até mesmo um preconceito que se pode apreender objetivamente.” (Flusser, 2010, p. 103).

Desde sempre, a violência é praticada com uma diversidade impressionante, porém as pessoas optam por preferir ora a mais atenuada, ora a mais potencializada, ora mostrando o trágico, ora buscando o cômico. Como vítimas, autores, testemunhas, ouvintes ou narradores, descrevemos os fatos enfatizando uma cronologia que a memória nos permite ou nos convém. Sem rodeios ou detalhadamente, buscando esclarecer ou aumentar o mistério. Um exercício de memória e representação dos fatos vividos ou invertidos, em que a vítima/acusado tem a representatividade pela voz de quem narra e pelas palavras de quem escreve. O leitor decide ou não se quer sentir pena dos marginais e vê-los como vítimas, pois a memória traz à lembrança momentos difíceis vividos no passado ou de como algumas coisas foram adquiridas de maneira nada “legal”.

Não há nada de mal ver os protagonistas do conto como vítima, pois também o são, uma vez que eles, na realidade social em que vivem, sofrem diversas formas de violência. São vítimas amorais que se utilizam da violência para (re)tomar o que lhes foi (re)tirado pela desigualdade do sistema. Este sentimento de pena, talvez venha da escrita

de Fonseca, que enfatiza de maneira explícita a visão do marginal em relação a sua situação. Posteriormente, nota-se que os bandidos têm prazer na violência, pois há um sadismo que os gratifica, fazendo transparecer uma sensação de dever cumprido, já que em momento algum demonstram remorso ou culpa. Agem impiedosamente, matam, estupram e destroem por mero prazer, diversão e vingança.

Racionalmente não há razão para tais crimes, mas é justamente nessa irrelevância à vida do outro e na banalização da violência que Rubem Fonseca emprega sua crítica literária. Sua obra não é apenas uma leitura de entretenimento, mas algo perturbador, um exercício de memória e representação que choca e faz repensar os valores ante a realidade brutal convivência humana. Uma forma de provocar o leitor a sair do comodismo e da mesmice, para que tenha uma atitude que se oponha às disparidades sociais. O autor instiga o leitor a entender que o texto é uma crítica à opressão do mais forte economicamente, a desigualdade social e a sociedade que desvirtuou os valores de igualdade e amor ao próximo.

Será tudo aproveitado, disse tia Regina. Os ossos serão moídos e dados aos porcos, junto com farinha de milho e sabugo. Com as tripas faremos salpicões e alheiras. Os miolos e as carnes nobres tu os comerás. Por onde queres começar?

Pela parte mais tenra, disse eu.

[...]

Não pusemos muito tempero para não estragar o gosto. Está quase crua, é um pedaço de nádega, muito macio, disse tia Helena. O gosto de Ermê era ligeiramente adocicado, como vitela mamona, porém mais saboroso. (Fonseca, 2004, *Nau Catrineta*, p. 242).

Além da violência física há, também a violência psicológica apresentada por meio da temática, da linguagem, da escrita, da descrição das cenas, dos diálogos e das intervenções realizadas pelo narrador. São diferentes tipos de violência que se originam da violência causada pela segregação social, uma vez que os protagonistas estão inseridos em uma realidade na qual a fome, o desemprego, a miséria e a luta pela sobrevivência facilitam e induzem a optar pela criminalidade. Os crimes e suas razões possibilitam a construção literária ficcional dos latrocínios, assassinatos, dramas sociais, porém nenhuma resposta para os fatos é oferecida. Cabe ao leitor (re)montar tal quebra-cabeça e chegar às respostas que procura.

A narrativa fonsequiana utilizada para descrever a realidade social da maior parte da população dos grandes centros é hostil, seca, com frases curtas, repletas de palavrões e vocabulário obscuro que agride o leitor, ocasionando estranhamento e provocando instabilidade emocional. Um exercício pessoal de memória daquilo que vivemos, sofremos e conquistamos, bem como, uma maneira de desconstrução da ordem social e oposição ao sistema, mas sem tendência ideológica. Memória de contradições sociais que se agravam ao longo do tempo e (re)conduz o leitor a (re)lembrar da situação dos oprimidos e da animalização de uma sociedade consumista em que o mais importante é ter.

[...] – que tal enfiar isso no teu cu?

[...] Devia ter matado aquele filho-da-puta.

[...] Estão me devendo comida, boceta, cobertor, [...]. (FONSECA, 2004, *O Cobrador*, p. 273).

Deitei sobre ela. [...]

Fodemos. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 274).

Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e boceta, anda logo.

Dei-lhe um murro na cabeça. Ela caiu na cama, uma marca vermelha na cara. Não tiro. Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha uma pentelheira basta e negra. Ficou quieta, com os olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a boceta era apertada e seca. Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu pau esfolando. Deu um gemido quando enfiei o cacete com toda força até o fim. Enquanto enfiava e tirava o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda. Meu pau começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa.

Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Com o resto da porra que saía do meu pau fiz um círculo em volta do umbigo dela. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 279-280).

A violência contra o outro tornou-se normal e necessária, pois as estatísticas continuam assustando e comprovando como a banalização das mortes e dos crimes

violentos cada vez mais fazem parte do sistema para se alcançar um objetivo. Se quantitativamente os números impressionam, qualitativamente não é diferente. O interior do Brasil tem apresentado nos últimos anos a mesma gravidade no ‘quesito’ violência que as regiões urbanas das grandes metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro. Dia após dia as catástrofes compõem a memória individual e coletiva da sociedade, pois atingem todas as classes sociais e formam uma complexa memória do trauma sofrido.

É da natureza humana a necessidade do testemunho, de contar ao outro e de tornar o outro um participante dessas lembranças, mesmo que a memória de cada envolvido no trauma tenha versões diferentes. A memória de quem sofreu um acidente provocou um atropelamento ou foi atropelado, geralmente busca amenizar o trauma pensando em algo que poderia ter feito para evitar o ocorrido. Outra maneira é esquecer certos detalhes que trariam um sentimento de culpa, contudo o mais comum é (re)lembrar ou (re)criar fatos que faça a responsabilidade recair no outro.

Nos contos de Fonseca a culpa não significa um trauma, mas um troféu. Quem pratica a violência não quer esquecer e sim comemorar. Mais importante que evitar a violência é aprimorá-la para que a próxima vez seja muito mais sarcástico, cruel e gratificante. Em situações traumáticas extremas é melhor esquecer para não sofrer, mas quando a memória relaciona tais violências a satisfação e ao bem-estar, representando nosso desejo mais profundo, fica menos chocante aceitar quando Rubem Fonseca diz: “É fácil matar uma ou duas pessoas, principalmente quando não se tem motivos para isso.”

[...]. Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas, é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais. (Schollammer, 2013, p. 43).

Narrar o trauma é estabelecer um elo entre a memória e o fato. É romper o muro do esquecimento voluntário, preenchendo a lacuna criada para aliviar o sofrimento vivido. A narrativa das imagens do campo de concentração que se instalaram de forma traumática na memória do sobrevivente, possibilita, na medida que são exteriorizadas, a (re)construção da história pessoal esquecida e o (re)nascimento tão desejado de parte da vida que foi apagado por necessidade. Os extermínios em massa, assim como as perseguições violentas desencadeadas pelas ditaduras, geram um vínculo entre a memória

individual e o relato social. Nessas situações, narrar o trauma se torna ainda mais difícil, pois o foco não é apenas a(s) vítima(s), mas, também, todo o contexto histórico e as determinantes que geraram o trauma. A *Shoah*⁴⁹ é uma dessas situações quase inenarráveis para os sobreviventes. O nível de violência foi tão absurdo que é impossível narrar os eventos de maneira lógica e completa, justificada pela ideia ter sido uma catástrofe sem testemunha. Entenda-se como testemunha não a pessoa física, mas a construção da memória que possibilita o testemunho.

A (im)possibilidade do testemunho da *Shoah* passa pelos que morreram fisicamente e pelos que foram aniquilados psicologicamente, inclusive na capacidade de testemunhar. Restaram aqueles que se mantiveram à distância, apesar de perseguidos, mas que não viveram dentro dos campos de concentração e, em outro nível, pelos que tinham algum privilégio ou função local na hierarquia do campo, seja por relações políticas, seja por habilidades técnicas em alguma área que possibilitou terem a vida preservada. Porém, eram testemunhos parciais e limitados, pois tinham uma visão atenuada dos fatos justamente por estarem em condições diferente da dos demais. Em “Os afogados e os sobreviventes” (Levi, 1990) a frase que demonstra o quão limitados foram os testemunhos, traz: “a história do Lager⁵⁰ foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (Levi, 1990: 5).

Tanto a memória quanto as palavras foram sepultadas com os que sobreviveram. Em “É isto um homem”, de 1947, Levi escreveu: “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo – hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (Levi, 1988: 105). “Parecia impossível que existisse realmente um mundo e um tempo, a não ser nosso mundo de lama e nosso tempo estéril e estagnado, para o qual já não conseguíamos imaginar um fim.” (Levi, 1988: 119). Quando a situação parece irreversível, o corpo se adapta à realidade de tal forma que parece não existir nenhuma outra forma de viver a não ser aquela.

A memória proporciona o testemunho que acontece no presente como se o passado ainda acontecesse, ou seja, o trauma de um passado que permanece torturando. Por outro

⁴⁹ Shoah, também conhecido como Holocausto, foi o assassinato em massa de cerca de seis milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial, no maior genocídio do século XX.

⁵⁰ Campos de concentração nazista na Segunda Guerra Mundial.

lado, como maneira de amenizar o sofrimento dos campos de concentração, o relato do testemunho traz a incerteza de que tais fatos teriam realmente acontecido. O trauma é desconstruído pela própria memória. O sobrevivente insinua a possibilidade de o trauma vivido não ter sido real e por isso estar sepultado na memória. Uma forma de proteção que possibilita continuar vivendo e resistindo a atitudes extremas como o suicídio. Porém, trazer a memória e possibilitar o testemunho individual é importante para que tais barbáries não caiam no esquecimento e até mesmo na incredulidade. Muitas pessoas das gerações mais recentes sequer acreditam que a *Shoa* aconteceu e que mais de 6 milhões de seres humanos foram mortos por terem sido considerados ‘diferentes’ do padrão de Política Racial da Alemanha Nazista⁵¹.

A importância do testemunho das vítimas dessa violência sem precedentes é uma forma de proporcionar a oportunidade de voltar à vida com integridade e dignidade. Os momentos traumáticos continuarão dentro da memória do sobrevivente e, em muitos casos, no físico, mas a exteriorização da violência sofrida por meio do testemunho proporciona alívio, apesar do trauma permanecer dentro do sobrevivente. O testemunho de Robert Antelme⁵² (*L’espèce humaine*. Paris: Gallimard., 1957), relata sua experiência nos campos de concentração nazistas:

Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziam-nos que a nossa aparência física era suficientemente eloquente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que descobrimos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e sufocávamos. A nós mesmos, aquilo que tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável. Essa desproporção entre a experiência que havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam

⁵¹ A Política Racial da Alemanha Nazista foi uma série de políticas e leis implementadas pela Alemanha Nazista em apoio à superioridade da “raça ariana”, baseada em uma doutrina racista que alegava legitimidade científica.

⁵² Robert Antelme: [poeta](#), [escritor](#) e [combatente da resistência francesa](#), foi sobrevivente dos campos d’[Buchenwald](#) e [Dachau](#). É autor de vários livros, incluindo um livro de referência sobre [os campos de concentração nazistas](#): *The Human Species*, publicado em 1947.

a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que poderíamos tentar dizer algo delas (Antelme, 1957, p. 9).

A violência causa medo em quem sofre e o trauma gera uma memória defensiva, como se a vítima tivesse presenciado o fato e não sofrido a violência, algo que também pode acontecer com o causador do trauma.

Os boletins de ocorrência estão repletos de depoimentos de acusados feitos em terceira pessoa, como se a memória o tratasse como alguém que apenas testemunhou a violência. Imaginar os fatos como espectador é uma forma de enfrentar os traumas do testemunho. Traumas que podem desencadear bloqueios que impossibilitam o testemunho e incapacidade de se colocar no local dos acontecimentos como sobrevivente/causador da violência. Por isso, a imaginação se torna um recurso para preencher as lacunas na memória causadas pelo trauma e, em muitas obras, um meio para narrativa literária.

A trajetória da literatura e suas inúmeras obras têm transcrito os traumas da humanidade e seus complexos desde Sófocles (500 AC). A narrativa do trauma se mistura com a história das criações literárias e artísticas em geral, gerando em muitos sobreviventes da violência, como os dos campos de concentração, que o melhor testemunho é de quem lá ‘esteve’ pelo imaginário. Nessa vertente de imaginar o trauma e a violência, em 1963 Rubem Fonseca lança o livro de contos *Os prisioneiros*, uma prosa chamada por Alfredo Bosi (1975) de “brutalismo”.

[...] caracterizada pelos temas e pelos enredos sempre amarrados à violência social e conduzidos por personagens marginalizadas típicas das grandes cidades cuja realidade é marcada por criminosos, delinquentes e policiais corruptos. Foi a inversão do ponto de vista sobre o crime e a violência que causou o maior estranhamento nessa ficção que não falava dessa realidade a partir de um distanciamento moral, mas expressava sua experiência diretamente. Às vezes a linguagem era a da própria marginalidade criminosa, que eliminava qualquer distanciamento moral em relação ao tema. (Schollammer, 2013, p. 55).

A experiência de Rubem Fonseca como ex-delegado de polícia do Rio de Janeiro, provavelmente (re)imaginava os relatos dos boletins de ocorrência que geraram contos com linguagem tão objetiva e em uma perspectiva de entendimento e representatividade

da realidade social urbana dos excluídos. O aumento das desigualdades sociais resultava nas mais diversas formas de violência, como assassinatos, assaltos, sequestros e estupros, levando às classes atingidas indignação e revolta. A escrita direta de Rubem Fonseca tomou posse da violência ilimitada dos grandes centros urbanos para uma criação literária aguçada, erótica (quase pornográfica) e impiedosa que trazia à memória as experiências e lacunas da mente humana.

[...] Nessa perspectiva, a ficcionalização literária da época pode ser compreendida em termos de ressimbolização da violenta realidade emergente dos confrontos sociais no submundo das grandes cidades. A recriação literária de uma linguagem coloquial “chula”, desconhecida do público de leitores, representava a vontade de superar as barreiras sociais da comunicação e, ao mesmo tempo, imbuir a própria linguagem literária de uma nova vitalidade para poder superar o impasse do realismo tradicional diante da moderna realidade urbana. (Schollammer, 2013, p. 56).

Essa maneira perturbadora de expressar a violência urbana levou o livro de *Feliz Ano Novo* (1996) a ser censurado pelo governo Médici, pois, segundo o general, colocava em risco a segurança nacional e incentivava a violência. Porém, o que estava na literatura de Rubem Fonseca não se limitava apenas às desigualdades sociais, mas, também, as atitudes humanas que resultavam em um tipo de mal ameaçador, ou seja, contra o outro e contra si mesmo.

A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo. [...] Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita. [...]

Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. [...], e quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina.

[...]

Era de noite e não tinha ninguém perto. Ele estava vestido de branco. Saquei o 38 e atirei no pára-brisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito. [...] Parou logo adiante. Fui até lá. O sujeito estava deitado com a cabeça para trás, a cara e o peito cobertos por milhares de pequeninos estilhaços de vidro. Sangrava muito de um ferimento feito no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha.

[...] E porque o branco dos olhos dele era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia? (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 273-274).

A violência, aparentemente gratuita, revelava a rebeldia dos excluídos e os traumas que preenchiam suas memórias fragmentadas. Os personagens são desprovidos de heroísmo e repletos de revolta contra tudo aquilo que os exclui. O vilão literário do escritor mineiro pode ser o marginalizado ou o burguês, pois a violência e o crime são características pessoais que revelam a necessidade de se legitimar a própria identidade.

[...] Em “Passeio noturno” um executivo rico e bem-sucedido sai à noite em sua Mercedes para atropelar pedestres sem motivo aparente. O lado enigmático do ato gratuito forma parte da violência revelada nos contos de Fonseca, [...].

[...] Num dos contos mais famosos do escritor, o bandido romântico adquire uma acidez inesperada de revolta individual, e a violência do “cobrador” é apenas uma maneira de saldar as dívidas que a sociedade de consumo tem com os excluídos. “Estão me devendo comida, boceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita.”⁵³ (Schollammer, 2013, p. 57).

Morar na favela, ser analfabeto, esfomeado ou desdentado deixou de ser requisito básico do marginal violento. O criminoso pode vir do bairro nobre, ser letrado, ter um carro importado, boa aparência, estar bem-vestido e ter uma ‘gorda’ conta bancária. É uma nova característica de protestar e contestar a capacidade das instituições governamentais em gerir satisfatoriamente o estado democrático de direito. Afinal de contas, a incompetência e desorganização das políticas públicas e seus poderes executivo, legislativo e judiciário são responsáveis pelo surgimento do “crime organizado” e suas facções. Um recado claro de que nem mesmo a marginalidade quer a desorganização que o Estado aperfeiçoa com tanta competência.

[...] Percebemos a emergência de um novo tipo de bandido para quem a marginalidade, o crime e a violência são uma condição de existência e identidade, um protesto cego e injustificável que só pode ser entendido como o avesso da perda de legitimidade das instituições sociais e de suas premissas democráticas. [...] O novo bandido é o resultado de uma nova ordem do crime em que não predomina mais o mercado restrito da maconha, puxado pelo malandro, mas o mercado da cocaína, de circulação financeira muito maior, garantido por quadrilhas fortemente armadas, que passam a constituir o poder informal nos morros da cidade. (Schollammer, 2013, p. 59).

⁵³ Rubem Fonseca, *Contos reunidos*, p. 492.

A literatura encontra na imaginação uma maneira de narrar a violência e seus traumas por meio da memória de quem viveu ou presenciou. Porém, as narrativas não amenizam o testemunho do trauma e nem preenchem as lacunas da memória fragmentada. Muito pelo contrário, são as narrativas que possibilitam o testemunho imaginário ou (ir)realista, mesmo não sendo fonte fidedigna para o escritor que desafia os que negam tal possibilidade. Para a criação literária, o testemunho e a imaginação são grandes aliados que possibilitam a representatividade e o registro da memória testemunhal e imaginária.

Muito mais do que contar histórias, a literatura relata o ponto de vista do testemunho vivenciado no imaginário ou na realidade violenta dos grandes centros urbanos. O produto literário traz no teor testemunhal o reflexo e traços da memória realista e traumatizada. Talvez a impossibilidade de se estabelecer uma fronteira segura entre a imaginação e o discurso literário seja a essência que gera a desconfiança de ser o relato um falso-testemunho.

A condessa Bernstroff usava uma boina onde dependurava uma medalha do kaiser. Era uma velha, mas podia dizer que era uma mulher nova e dizia. Dizia: põe a mão aqui no meu peito e vê como é duro. [...]. Me explica esse mistério, perguntava eu, bêbado e agressivo. Esgrima, explicava a condessa, fiz parte da equipe olímpica austríaca de esgrima – mas eu sabia que ela mentia.

Um miserável como eu não podia conhecer uma condessa, mesmo que ela fosse falsa; mas essa era verdadeira; e o conde era verdadeiro, tão verdadeiro quanto o Bach que ele ouvia enquanto tramava por amor aos esquemas e ao dinheiro, o seu crime. (Fonseca, 2004, *Fevereiro ou março*, p. 15).

O testemunho não é falso para quem relata, pois o ponto de vista e o trauma causado podem dar origem a uma maneira diferente, e não mentirosa, de expressar o fato. Voluntária ou involuntariamente a memória (re)estrutura os acontecimentos buscando despertar o desejo de ser ouvido sem deixar de ser único e insubstituível. Tal singularidade se reflete na produção literária por meio de uma linguagem simbólica que desafia a própria linguagem e o leitor. Uma linguagem que fragmenta o real e gera insegurança, medo e repulsa pelo testemunho literário, mas, por outro lado, cativa o leitor até a última linha.

Apesar da fragmentação do real, da dificuldade do testemunho e da desmemorização das imagens, a exteriorização literária da cena traumática buscou novas formas de linguagem para traduzir a violência, mesmo que ficcionalizando o testemunho. É possível que essa transposição imaginária do testemunho para a literatura tenha um efeito terapêutico que ameniza a memória traumática do testemunho e auxilia a expor, mesmo que parcialmente, a violência sofrida.

No discurso literário é onde a singularidade de cada testemunho/relato ganhe contornos mais próximos à realidade, pois a obra literária não precisa da verdade para criar suas histórias. Objetivamente a verdade tem pelo menos dois lados e dois vínculos. Subjetivamente a “literalidade” da situação traumática traz a singularidade de interpretação de cada leitor, pois decifra o imaginário literário da sua maneira.

Juridicamente, os testemunhos deveriam ser singulares, pois seus teores comprovariam os fatos. Literariamente, a memória é a engrenagem que faz a linguagem simbólica singularizar o testemunho, navegando entre o trauma e a imaginação. Apesar de imaginativo, o testemunho se torna mais aceitável na obra literária que na vida real. O conceito tradicional de testemunho exemplar é desconstruído, pois tanto a vida quanto a memória não o são.

Os contos de Rubem Fonseca desconstróem a figura do bandido que vive nas periferias e do mocinho cumpridor de suas obrigações legais que coopera para o bom funcionamento da sociedade. Ambos podem ser vítimas ou sobreviventes de atrocidades inomináveis. Testemunhas das próprias verdades e porta-vozes de discursos que desafiam a moral e os bons costumes de uma sociedade repleta de atrocidades.

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

Ele é um cara vaidoso, disse Zequinha.

É vaidoso mas merece. Já trabalhou em São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Vitória, Niterói, para não falar aqui no Rio. Mais de trinta bancos. (Fonseca, 2004, *Feliz ano novo*, p. 189).

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para

onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei nua rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher, podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. [...] Ela só percebeu que eu ia prá cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu prá ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio. (Fonseca, 2004, *Passeio noturno – Parte I*, p. 244).

As novas características do marginal, assim como as do crime são outras. Não é mais apenas a necessidade de praticar o crime para sobreviver, mas também o orgulho de fazer parte de uma organização criminosa, principalmente nas comunidades/favelas. Uma questão de pertencimento dificultado/negado pelas instituições governamentais. Ser violento eleva o moral e proporciona *status*, independente da classe social a qual pertença.

[...] O novo perfil do crime pesado garantia a presença do capital de investimento do tráfico e tornava possível a manutenção graças ao poderoso armamento militar introduzido nas favelas cariocas. O bandido dos novos tempos é um assassino frio ou um soldado do tráfico ainda em plena adolescência, sem os valores de honra e ética marginal do seu antecessor na malandragem. [...] Do ponto de vista dos jovens das camadas sociais mais baixas, o tráfico de drogas começava a representar uma opção de vida, não pelos motivos econômicos, mas muito mais por representar uma contestação de risco de uma realidade percebida como injusta. Desenvolvia-se em torno da opção delinquente uma cultura de reivindicação dessa contestação que resultava produtiva em associação vicária a esse risco e a essa luta sem causa, criando fenômenos de abrangência cultural muito maior nas comunidades carentes, como o funk⁵⁴, o surfismo de trem e o arrastão. (Schollammer, 2013, p. 59-61)

3.5- Memória do testemunho

⁵⁴ Micael Herschmann, “A imagem das galeras Funk na imprensa”.

A maneira como a vítima ou o algoz vislumbra a violência é única, por isso comparar cada testemunho resultaria em discursos diferentes da mesma atrocidade, duplicando os males e os traumas. Por um lado, a situação da vítima e sua resistência às lembranças poderiam ocasionar um segundo trauma. Por outro, o relato do causador prolongaria o trauma por meio de um discurso que reviveria as atrocidades cometidas.

Testemunhar é destacar na memória imagens que influenciam o discurso de um passado bibliográfico ou histórico, cujo as imagens ajudam a reproduzir a oralidade dos relatos. Uma leitura interior da violência que fragmenta a memória e cria lacunas que influenciam os discursos. A reprodução oral de imagens distorcidas do trauma ganha uma verbalização às avessas, como se a imaginação tivesse seus arquivos mentais alterados ou até mesmo apagados. É importante destacar que a narrativa testemunhal passa pelas imagens que a memória armazenou da violência sofrida, porém, não é pouco comum que os relatos tragam atenuantes como forma de amenizar o trauma e o sofrimento.

Na *Shoah*, a (sobre)vida era condicionada pela violência, e para cada prisioneiro judeu ou não, a morte era a única maneira de cessá-la (a violência). Por que foram assassinados? Seus algozes os condenaram por pertencerem a um grupo social indesejável e que estavam no lugar errado, no momento errado. Hannah Arendt disse: “a violência é banal”. Os nazistas apropriaram-se da violência para expor a morte e banalizar a vida dos inimigos. Afinal de contas, o extermínio encerraria a possibilidade de memória e testemunho das imagens macabras dos campos de concentração. Os sobreviventes foram esvaziados de conteúdo à medida que a realidade vivida gerava o carecimento de ser apagada da memória. Apesar da necessidade de testemunhar, a memória narrativa dos sobreviventes era repleta de flashes alucinantes e inúmeros cortes que os transformavam em portadores das imagens desumanas dos campos de concentração, porém, bloqueados por uma necessidade existencial de não conseguirem verbalizar algo impronunciável, a saber: o embrutecimento de uma raça que começou a matar por matar, tornando-se carrasco com direito a decidir quem vive e quem morre, mas culminou em autodestruição de uma nação que viu em uma desastrosa liderança política a esperança de dominar o mundo.

Para Schollhammer, tal esperança política não é o que move o personagem principal de *O cobrador*:

Para os personagens de Fonseca não existe nenhuma dimensão de esperança política na rebeldia dos marginais da sociedade. Do ponto de

vista individual, os personagens são despidos impiedosamente de qualquer heroísmo engajado. Num dos contos mais famosos do escritor, o bandido romântico adquire uma acidez inesperada de revolta individual, e a violência do “cobrador” é apenas uma maneira de saldar as dívidas que a sociedade de consumo tem com os excluídos. “Estão me devendo comida, boceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo. Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita.”⁵⁵ Depois de uma carreira de vingador inconformado com os ícones da sociedade desigual e estimulado por uma amante terrorista que o convence da ação violenta organizada, o “cobrador” finalmente encontra sua verdadeira vocação. O conto termina, ironicamente, com a premonição inquietante da canalização de todo o ódio da desigualdade social num ato terrorista contra as instituições da sociedade, sem diálogo com o sistema político. (Schollammer, 2013, p. 57-58).

O negacionismo radical do personagem não é um caso isolado, pois o gesto do assassino de *O cobrador*, guardada as devidas proporções, é parecido com o que acompanha as atitudes genocidas. O genocida também objetiva o extermínio do grupo inimigo visando impossibilitar os testemunhos do terror e suas consequências. Uma diferença marcante é que o personagem do conto de Rubem Fonseca fazia questão de deixar rastros, enquanto os algozes dos genocídios preferem não deixar evidências nem testemunhas de seus crimes. É como se a impossibilidade do testemunho atingisse as vítimas duplamente: pelo trauma e pelo silêncio. O sobrevivente sente-se culpado por não ter morrido, apesar de sentir-se morto, simbolizado no negacionismo do testemunho e resultando em uma segunda morte.

[...]. Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão, Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver. Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei. [...]. Escolhemos para iniciar a nova fase os compristas nojentos de um supermercado da Zona Sul. Serão mortos por uma bomba de alto poder explosivo. [...]

O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana. (Fonseca, 2004, *O Cobrador*, p. 285).

⁵⁵ Rubem Fonseca, *Contos reunidos*, p. 492.

A perversidade do não testemunho traz o sentimento de não ter vivido tal situação, pois o tempo não tira as marcas no corpo, mas pode criar lacunas na memória que apagam as imagens traumáticas e geram dúvidas dos acontecimentos. O negacionista pode resultar no sumiço mental dos lugares e fatos das atrocidades que o imaginário tende a acreditar que não foi real. Negar o real e resistir ao trauma é um sentimento de defesa do sobrevivente que o assombra, provocando uma visão distorcida e atenuante da crueldade vivenciada.

Quando o testemunho traz à tona o passado traumático, o negacionismo é vencido pela integração da memória com o relato da vítima. A história relata que em 22 de agosto de 1939, pouco antes de invadir a Polônia, Hitler teria dito aos seus chefes militares: “Quem se lembra hoje do extermínio dos armênios [durante a Primeira Guerra Mundial]?”. A afirmação do ditador deixava claro que a impunidade estaria garantida e somente o heroísmo da conquista seria lembrado. Era a preparação para o que estava por vir, ou seja, o plano de exterminar os judeus da Europa. Portanto, a memória e o testemunho da barbárie têm a capacidade de combater o negacionismo e preservar as imagens de crueldade do passado.

O livro de Catherine Coquio (2004), sobre o genocídio dos Tutsis no Ruanda de 1994, relata a disparidade entre os relatos oficiais de memória e os conflitos individuais dos sobreviventes de conviver com as imagens terríveis das quase 1.300.000 pessoas assassinadas a golpe de facão em pouco menos de três meses. A autora descreve que, enquanto o Estado tendeu para um rápido “trabalho de memória”, mais parecido a um trabalho de esquecimento, a grande maioria da população sofreu e sofre pelo negacionismo dos interlocutores que insistem em calar os testemunhos dos sobreviventes. Os órgãos oficiais utilizaram de uma memória encobridora para evitar que a realidade da barbárie do passado envergonhasse o presente. Como parte da estratégia do governo em amenizar/encobrir o extermínio, foi publicado um dicionário com o nome dos desaparecidos, a exumação dos cadáveres enterrados em covas coletivas e a construção de monumentos. Uma dessas obras é o Memorial de Kigali, inaugurado dez anos depois do massacre, em 2004, que contém um museu do genocídio e que foi inspirado em Yad-Vassem, o memorial central dedicado à Shoah em Jerusalém.

Enquanto monumentos são abertos, oportunidades para o testemunho real são escassos. Em 1998, quatro anos após o genocídio, Monique Ilbudo publicou um texto que mostrava como vivia a população que sobreviveu ao massacre:

Em 1998 as pessoas ainda estavam embrutecidas, perdidas. Alguns haviam escolhido a loucura para sobreviver e nos contavam coisas incoerentes. Outros estavam fechados no mutismo. Outros ainda andavam como fantasmas, completamente destruídos”. (Ilbudo, *apud* Coquio, 2004, p. 83).

Coquio (2004) cita, também, o testemunho de Esther Mujawayo que expõe a contradição entre as ações dos que tem a intenção de ajudar a população e, por outro lado, atender seus próprios interesses.

[...] estes psicólogos... não queriam ouvir nosso traumatismo senão sob a forma que eles o compreendiam. [...] percebíamos que o país se transformava em um campo de experiências de um bando de aventureiros e antes de mais nada, de aprendizes de psicólogo, de engenheiros, médicos. Quantos energúmenos nós não vimos?

[...] a maior parte dos que emprestam fundos e agentes humanitários são pessoas apressadas e, como todas as pessoas apressadas, freqüentemente julgam antes de escutar: eles querem soluções rápidas, eficazes como mecanismos de automóvel, mas que não podem funcionar com humanos, ainda menos com humanos que saem de um genocídio. Eles querem se livrar da sua culpa com programas rápidos”. (Mujawayo, *apud* Coquio, 2004, p. 84).

O Estado assumiu um discurso de esquecimento dos fatos, de apagar o passado e não falar mais do assunto. Juntamente com ‘esquecimento’ vem o negacionismo do testemunho, estancando a possibilidade de ligação entre a crueldade sofrida pelo sobrevivente e a exteriorização dos fatos à sociedade. No caso da África do Sul, nem mesmo as comissões de conciliação, verdade e justiça tiveram êxito e conseguiram que os culpados fossem punidos. Uma espécie de conselho popular de Ruanda, a Gacaca, cujo objetivo era viabilizar o testemunho das vítimas e a confissão dos culpados, acabou por anistiar os algozes, pois foi instrumentalizada para não condenar ninguém e muito menos aplicar qualquer tipo de sanção penal. Um mero ritual ‘bem-intencionado’, mas que terminou em ‘pizza’, pois estava previamente determinado que pelo projeto de reconciliação e unificação, o perdão era a melhor maneira de curar as feridas de todos.

Porém, a maior ferida a ser curada dos sobreviventes que conseguissem testemunhar era a descrença em seus relatos. Talvez, a grande ferida dos sobreviventes fosse enfrentar as perseguições e retaliações de ter testemunhado em público, pois em 2003 muitos foram mortos por serem possíveis denunciadores das atrocidades (Coquio,

2004). A justiça ainda tem a capacidade intervir na luta contra a impunidade, mas é preciso não negociar a verdade nem ser omissos em punir o absurdo legado maléfico gerado pelos regimes ditatoriais e suas máquinas de extermínio. O testemunho de Sylvie, uma assistente social de Ruanda, relata:

No fundo de mim mesma não se trata de perdão ou de esquecimento, mas de reconciliação. O branco que deixou os assassinos agirem, não há nada a lhe perdoar. Quem olhou o vizinho abrir o ventre das moças para matar o bebê diante dos olhos delas, não há nada a perdoar. Não há por que desperdiçar palavras para falar desse assunto com esta gente. Só a justiça pode perdoar... Uma justiça que ofereça um lugar à verdade, para que o medo se esvaia... Um dia, talvez, uma coabitação ou uma ajuda mútua voltem a existir entre as famílias dos que mataram e dos que foram mortos (Hatzfeld, 2005, p. 218).

A narração do trauma de catástrofes históricas possibilita o testemunho, mesmo que literário, de tragédias que atingiram a sociedade. O testemunho é capaz de trazer à memória lembranças que possibilitam a ligação desejada entre os sobreviventes traumatizados e a reintegração com a vida. Testemunhar é como construir uma passagem para a reconstrução do 'eu', é renascer, é sair do anonimato e ser reconhecido como alguém que tem voz e reivindica o direito de ocupar seu lugar na sociedade. O 'eu', danificado pelo silêncio e pelo negacionismo do testemunho ressurgem como um membro do Estado de Direito, mesmo que o discurso não passe pelo crivo da aprovação e atestação de muitos.

[...] enquanto um modo de pensar falocêntrico calcado no discurso da comprovação e da atestação, ou seja, do testemunho como testis, o terceiro em uma cena de litígio, e não como superstes, discurso de um sobrevivente, o direito tende a não garantir espaço para a fala muitas vezes fragmentada e plena de reticências do testemunho do trauma (Seligmann-Silva, 2005).

Talvez o lugar do testemunho seja na literatura, onde as lacunas serão preenchidas pela memória utópica, mas sem deixar de ser a voz dos que sobreviveram às barbáries das ditaduras, dos genocídios e massacres.

REFERÊNCIAS

- ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Gallimard, Paris. 1957.
- ARNS, Don Paulo Evaristo. ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. São Paulo: Vozes de Bolso, 2011.
- BENEDETTI, Ivone. *Cabo de guerra*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BOSI, Alfredo. O conto Brasileiro Contemporâneo. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Seleção de textos, introdução e notas bibliográficas*. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.
- CERQUEIRA, Daniel. *Atlas da Violência 2021*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021.
- CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. A violência como discurso em Feliz ano novo de Rubem Fonseca. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*. Universidade Estadual de Londrina (UEL), v. 15, 2009, p. 17-27.
- CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Apresentação. In: *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7-13.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006.
- COQUIO, C. *Rwanda: le réel et les récits*. Paris: Belin, 2004.
- COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado (Ação política, poder e golpe de classe)*. Petrópolis, Vozes, 1981.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FLUSSER, Vilém. *A Escrita: há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade do saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, edições Graal, 1988.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: Seligmann-Silva, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p. 355-374.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

- HATZFELD, Jean. *Uma temporada de facções*. Relatos do genocídio em Ruanda. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HEGENBERG, Leônidas; HEGENBERG, Flávio E. Novaes. *Argumentar*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.
- HIDALGO, Luciana. *Rio-Paris-Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LEVI, Primo. *A assimetria e a vida. Artigos e ensaios. 1955-1987*. São Paulo: Editora UNESP, 2016.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- NETTO, Marcelo; MEDEIROS, Rogério. *Memórias de uma Guerra Suja*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2012.
- OLIVA, Osmar Pereira. Transgressão, violência e pornografia na ficção de Rubem Fonseca. In: *Unimontes Científica*, Montes Claros, v. 6, n. 2, jul./dez. 2004. p. 39-50.
- PEREIRA, Maria Antonieta. *No Fio do Texto: a obra de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloisa Maria Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In Seligmann-Silva, M. (org.). *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes (pp. 59-89). Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- VECCHI, Roberto & DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea: Literatura e Ditadura*, Brasília, n. 43, jan-jun, 2014, p.11-12.