

Matar é viver: a violência em contos de Rubem Fonseca

Camila Franco Barbosa

Resumo:

Este artigo tem por objetivo a investigação inicial sobre violência na literatura em contos escritos por Rubem Fonseca, que figura como um dos melhores contistas brasileiros e retrata de forma polêmica a vida de suas personagens. O objetivo do presente trabalho é não apenas fazer uma análise detalhada de contos do autor, mas também identificar como a violência é apresentada e como se torna um fator chave para seu desenvolvimento.

Palavras-chave: Rubem Fonseca; Violência; Contos; Literatura brasileira.

Abstract:

This article aims to the initial investigation on violence in the literature in short stories written by Rubem Fonseca, who is one of the greatest short story writer and shows in a polemic way the life of his characters. The aim of this work is not only develop a detailed analysis but also identify how the violence is presented in the short stories, and how it becomes a key aspect for its development.

Keywords: Rubem Fonseca; Violence; Short Stories; Brazilian literature.

Contextualização

Notório contista e romancista brasileiro, Rubem Fonseca inicia sua carreira na década de 60, época esta em que o conto voltava a se expandir e ganhava novos nomes como os escritores Dalton Trevisan, José Veiga, Osman Lins, entre outros. Nessa época, em que o mundo vivia o pós Segunda Guerra Mundial, perdia-se o interesse pelos romances e os contos passavam a ser o centro das atenções, pois a tendência desse período histórico era a simpatia por “situações dramáticas de curta duração e psicologias adaptadas às contingências do momento de intensidade emocional” (LUCAS, 1970, p. 122).

Em um contexto social agitado, Rubem Fonseca passa a escrever sobre a cidade e suas mazelas. E daí surge a grande verossimilhança que seus contos apresentam. É um novo tempo marcante na história do Brasil, e na obra de Rubem Fonseca, em que sua produção chega próximo ao chocante, em que o contexto social se traduz em violência, como forma de transgressão frente aos desafios do novo mundo que se abre. É uma nova literatura preocupada com o retrato da cidade grande, do ambiente urbano e seus problemas.

Rubem Fonseca traz renovação à Literatura em um momento em que “...o ambiente literário estava saturado de ficção de vida interior, na sua lenta caminhada verbal, da narrativa de atmosfera. Desejava, àquela altura, dinamismo, ação, expressividade veloz, conflito de caracteres” (LUCAS, 1970, p. 125). E foi Rubem Fonseca quem ofereceu todas essas características ao público. Sua primeira coletânea de contos, intitulada *Os prisioneiros*, é lançada em 1963, época do golpe militar no Brasil, seguida, mais tarde, por *A Coleira do Cão* (1965) e *Lúcia McCartney* (1969). Nesses primeiros livros, Rubem Fonseca tem como personagens figuras sonhadoras que ainda aceitam e compreendem as mudanças sociais que então se operavam. É somente com a publicação de



Feliz Ano Novo, que o contista deixava de lado os heróis sonhadores para então refletir sobre os problemas que surgiam na vida da grande cidade e acompanhar a violência que se espalhava por todo o Brasil na década de 70.

Por isso, não é de se estranhar a verossimilhança com que Rubem Fonseca constrói seus contos, já que seu material de base era a própria cidade, seja ela o subúrbio ou o Leblon. Como afirma Vidal,

percorrendo favelas, subúrbios, avenidas e mansões, os personagens de Rubem Fonseca praticam e sofrem as relações de uma nova situação brasileira e, no caso, especificamente carioca, terminando por flagrar a mudança de comportamento de nossa vida social (VIDAL, 2000, p. 14-15).

Cumpriu-se escolher o conto “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno – parte I” como material de análise do presente artigo por serem contos polêmicos e que apresentam inúmeros exemplos da figuração da violência na obra de Rubem Fonseca no contexto histórico apresentado anteriormente. O livro *Feliz Ano Novo*, em que se inserem os contos mencionados, marca o início de uma nova tendência dentro da obra de Rubem Fonseca. Composta por 15 contos, a coletânea apresenta unidade nos temas, quase todos eles referentes ao crime, violência e erotismo. Além disso, contam com linguagem ofensiva e chocante. Não é de se estranhar que o livro tenha sido censurado, em Dezembro de 1976, por “ofender a moral e os bons costumes”[...] “culto à violência e à apologia ao crime” (1976 apud URBANO, 2001).

Nos contos “Feliz Ano Novo” e “Passeio Noturno – parte I” a violência, seja ela física ou psicológica, é um fator marcante tanto para a construção das personagens quanto para o entendimento dos objetivos do narrador ao expor fatos que poderiam estar na primeira página de qualquer jornal, mas que ganham uma significação mais ampla nos contos. É essa então a proposta apresentada por esse artigo.



A violência

Para que a proposta do presente artigo seja entendida, faz-se necessário definir a violência, que é caracterizada como “ato violento e constrangimento físico ou moral; uso da força; coação” (HOLANDA, 2004, p. 2065). Também sobre a violência, Souza afirma que a violência

É uma ação que simplesmente não considera a outra pessoa, ou melhor, a considera como uma coisa, numa relação em que o outro não fala e se torna um objeto. Ela não precisa ser necessariamente de ordem física, também se manifesta em seu aspecto psicológico, ou simbólico, em suas formas sutis e quase imperceptíveis (SOUZA, 2007, p. 47).

Deste modo, ao tratar da violência na análise do conto, se tratará dos atos violentos, físicos ou morais cometidos pelas personagens. Não apenas a preocupação com a identificação e descrição desses atos, mas como se fundamentam e que importância literária essa violência tem dentro da obra de Rubem Fonseca, nos contos escolhidos, mais especificamente.

Na época de publicação de *Feliz Ano Novo*, década de 60, a violência, as diferenças sociais e a tensão social se acentuam e Rubem Fonseca exprime em sua obra o “recurso à luta armada como forma mais à mão para a resolução de conflitos e, sobretudo, os problemas sociais e psicológicos gerados em nossas grandes concentrações urbanas” (SILVA, 1996, p. 12). E o faz através da violência, do erotismo, da linguagem pesada e agressiva. Nota-se, portanto, o contexto extremamente tenso em que os contos escolhidos estão inseridos.

Violência marginal: o caso de “Feliz Ano Novo”

A violência na obra de Rubem Fonseca figura-se de diversas formas. É impossível encontrar um padrão de comportamento ou procedimento violento



em suas narrativas. Porém, é possível identificar a dicotomia estabelecida por Rubem Fonseca entre a violência dos marginais e a violência dos ricos.

Em “Feliz Ano Novo”, a vertente apresentada é a violência exercida pelo marginal. No conto, é véspera da virada de ano e um grupo de marginais, Zequinha, Pereba e um “eu” narrador, decidem assaltar uma mansão durante as celebrações. São marginais, vivendo em um “cafofo”, com fome (de alimentos e de sexo) e sem dinheiro, pensando nas farofas das oferendas à Iemanjá que poderiam comer no dia seguinte.

É no momento em que o narrador-personagem menciona as armas deixadas com ele por uma quarta personagem, Lambreta, que o grupo decide realmente não esperar e agir para que não passem fome ou tenham que comer das macumbas da cidade. O conto se inicia no apartamento desse narrador contando os planos para o ano novo em companhia dos amigos. É sob o ponto de vista do narrador-personagem que o enredo será apresentado e esse narrador constitui a personagem central da narrativa. Narra do seu ponto de vista, de um primeiro centro, o apartamento, e de um segundo, a casa escolhida para o assalto. Narra tecendo seus comentários, deixando suas idéias, sentimentos e pensamentos em seu discurso, aspecto importante para a construção do conto.

Este modo de narrar o enredo de “Feliz Ano Novo”, do ponto de vista de um bandido, torna o conto quase que como um defensor desse tipo de marginal que, nesse contexto, não deve ser entendido como um ser ruim, mas apenas alguém que luta contra as injustiças através de diferentes modos, incluindo a violência, que passa a ser uma forma de sobrevivência.

Nota-se, desde o primeiro momento, que as personagens do conto estão à margem, vivem na marginalidade para sobreviver e é o que se percebe já desde o início do conto através do narrador que diz “Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros” (FONSECA, 2004, p. 186). Fica evidente que na sociedade em que esses



marginais vivem, as diferenças sociais excluem os mais fracos, que lutam para comer até a farofa de macumba. Esse constitui um dos primeiros fatores que geram a violência no caso de “Feliz Ano Novo”: a carência. Porém, ao mesmo tempo que a narração em primeira pessoa apresenta indivíduos marginais, que vivem com a necessidade, também nos apresenta que esses bandidos não são tão vítimas como parecem se colocar, mas sim marginais que agem com requintes de crueldade para satisfazer certas necessidades, como se observará mais à frente.

A necessidade, a carência financeira e sexual geram diversos tipos de violência dentro do conto. O marginal é mal instruído, pobre, quase sempre preto, como se nota no decorrer do conto: “Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você?” (FONSECA, 2004, p. 187). A marginalidade com que convivem todos os dias se delinea claramente, pois como afirma Deonísio da Silva, “quem é preto, pobre e sem dentes, é também um carente absoluto: tem fome, é doente, mora em barracos, sem as mínimas condições higiênicas, é analfabeto e — traço indispensável — é um insatisfeito sexualmente” (SILVA, 1983, p. 34 - 33).

Todos esses fatores desencadeiam a violência praticada pelas personagens de “Feliz Ano Novo”. A violência é a saída para todas as suas carências, para a sua exclusão em um país com gritantes diferenças sociais. O crime não é ilícito, pois suas personagens “têm seus crimes justificados [...] Matam sempre em legítima defesa, em nome de continuar a viver, melhor dizendo, de sobreviver. Suas necessidades são, no mais das vezes, necessidades básicas” (SILVA, 1983, p. 64).

É para satisfazer as “necessidades básicas”, sexuais e financeiras, que esse narrador-personagem e seus comparsas decidem levar um verdadeiro arsenal — “uma Thompson lata de goiaba, uma carabina doze, de cano serrado, e duas Magnum” (FONSECA, 2004, p. 188) — e invadir uma das mansões do Rio procurando aquilo o que querem: sexo e dinheiro e, para isso, têm a



violência como recurso. A partir desse momento da narrativa, o assalto e uma seqüência de atos violentos se iniciam. Os marginais contam vinte e cinco pessoas na casa, fazem com que todos deitem em silêncio, o narrador-personagem inventa novos nomes para os comparsas para evitar possíveis reconhecimentos. Pereba é Gonçalves e Zequinha é Inocência. Encontram a dona da casa e o narrador manda Pereba buscar a mãe dela que se encontra em um dos quartos. A mulher e Pereba sobem e passados alguns momentos, Pereba retorna sem nenhuma delas. O narrador questiona “Cadê as mulheres?” (FONSECA, 2004, p. 190) e Pereba diz “Engrossaram e eu tive que botar respeito” (FONSECA, 2004, p. 190). Aqui temos, então, a demonstração de que a violência para as personagens de Rubem Fonseca é um modo de resolver os problemas, parece ser algo trivial.

Nesse caso, Pereba executa a dona da casa por ter lhe recusado algo de que ele tinha muita carência: o sexo. O narrador encontra a dona da casa: “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 (FONSECA, 2004, p. 190). O estupro, a violência sexual, não são vistos como um ato de violação, mas sim um modo justificável de se eliminar o que Deonísio da Silva chamou de “necessidade básica” (SILVA, 1983, p. 64). A culpada é a mulher que “ficou de flozô” (FONSECA, 2004, p. 190) e não Pereba que a executou e estuprou de forma bárbara. A violência nessas personagens de Rubem Fonseca torna-se justificável e uma forma de sobreviver e ganhar aquilo que mais necessitam. Mas, mais uma vez, cumpre-se salientar que por mais que esses marginais precisem satisfazer as necessidades anteriormente citadas, o leitor é levado a uma armadilha: a de ver os marginais como vítimas quando na verdade são tanto oprimidos quanto opressores. Para entender essa noção basta que se pense na última situação, em que Pereba executa uma mulher pelo simples fato dela não querer se render a ele.



Essa violência se repete ao longo de toda essa segunda parte do conto, que se passa no assalto à mansão. Mais à frente, ao observar o quarto da dona da casa, o narrador surpreende-se com o luxo do quarto de paredes forradas com couro, a banheira de mármore e paredes de espelhos. Sobre o quarto, o narrador afirma

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).

Observa-se então o alívio e a satisfação através da violência. Não mais a satisfação sexual ou financeira, mas de insultar uma das razões de sua própria pobreza: o luxo dos ricos. A demonstração de sua revolta perante às diferenças que afastam esse narrador da riqueza, em que ele mesmo afirma “Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fodido” (FONSECA, 2004, p. 187). O ato de defecar na colcha de cetim torna-se um desabafo de alguém que tem aversão ou até certa inveja de um mundo que gostaria de ter para si próprio e, ao mesmo tempo um ato de sadismo, de certo prazer no crime que comete.

Ao observar os marginais, um dos homens do grupo de reféns resolve se manifestar: “não se irritem, levem o que quiserem não faremos nada” (FONSECA, 2004, p. 191). “Podem também comer e beber à vontade” (FONSECA, 2004, p.191). A manifestação de um dos ricos é algo inesperado e que acaba por irritar o narrador-personagem que pensa: “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, 2004, p. 191).

A revolta perante essa situação altera o narrador-personagem ainda mais. É um humilhado que vê ali a sua chance de se vingar dessa situação, de fazer justiça do seu próprio jeito, mesmo que para isso tenha que matar, roubar,



violentar, insultar. De novo, a violência para os personagens de Rubem Fonseca é justificável. Seus assassinos são quase heróis, estão apenas lutando para sobreviver, independentemente dos meios que usam para alcançar essa sobrevivência e quase sempre são bem sucedidos naquilo que praticam. Depois de suscitar a revolta do narrador-personagem ao lhe dirigir a palavra, o homem chamado “Maurício” (FONSECA, 2004, p. 191) é chamado a levantar-se e este, mais uma vez, tenta apaziguar a situação:

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 este bunda suja no papo (FONSECA, 2004, p. 191).

O que acontece a seguir são momentos que comprovam a satisfação de todos os desejos, da sobrevivência através da violência: o narrador-personagem pega uma das armas e carrega, já indicando o ato violento que viria a seguir contra o homem rico que o insultava só por ali estar. Segue-se então a cena:

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 (FONSECA, 2004, p. 192).

Após saciar todas as necessidades, os marginais deixam a mansão com a comida e tudo o que conseguiram com o roubo e o narrador-personagem ainda finaliza ironicamente: “Muito obrigado pela cooperação de todos” (FONSECA, 2004, p. 193). Pereba agora se desfaz do carro roubado e o narrador e Zequinha voltam para o apartamento com o material que conseguiram. Confiam tudo à Dona Candinha, preta velha, que protege os marginais: “Dona Candinha, eu disse, mostrando a saca, é coisa quente” (FONSECA, 2004, p. 193). A velha guarda o material do roubo dizendo: “Pode deixar, meus filhos. Os homens aqui não vêm” (FONSECA, 2004, p. 193). “Os homens” são, obviamente, a



Polícia, órgão que constitui um dos principais obstáculos à sobrevivência desses marginais. A narrativa do conto termina com Zequinha, Pereba e o narrador-personagem fazendo sua própria festa de ano novo com a comida e bebida roubadas. O narrador finaliza: “Quando o Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz Ano Novo” (FONSECA, 2004, p. 193).

Por fim, fica claro que a violência nos contos de Rubem Fonseca se constrói por diversos meios e que os marginais apresentados, apesar de viverem em situação de extrema necessidade, demonstram prazer e sadismo nos atos cometidos. No caso de “Feliz Ano Novo”, Deonísio da Silva afirma que “matar é viver” (SILVA, 1983, p. 60). A violência descrita por Rubem Fonseca é uma forma dos marginais satisfazerem necessidades e para isso usam a violência, pois não há outro meio para que consigam aquilo que necessitam, seja comida, dinheiro ou sexo. Matar, estuprar, roubar e, enfim, qualquer forma de violência se torna justificável e um ato sádico.

Violência das classes altas: o caso de “Passeio Noturno – Parte 1”

No segundo conto escolhido como corpus do presente artigo, “Passeio Noturno – Parte 1”, há uma diferença na prática da violência na obra de Rubem Fonseca. Sendo Rubem Fonseca um contista tão habilidoso, sua obra não poderia ficar restrita a um único padrão de violência. Além da violência marginal, Rubem Fonseca traz para a sua obra outra face da violência: a violência das classes altas. Se em “Feliz Ano Novo” a violência se justifica pelas carências físicas, financeiras e libertação da condição de oprimido, em um segundo momento, a violência das classes altas justifica-se como transgressão de uma vida rotineira e também um reflexo do mundo moderno e violento. O conto “Passeio Noturno – Parte 1” faz parte da coletânea do qual também faz parte o conto “Feliz Ano Novo”: o livro *Feliz Ano Novo*. Como já explicitado, o



livro causou grande polêmica e “Passeio Noturno” contribui de forma significativa com a polêmica criada em torno do livro.

As duas partes do conto são narradas por um narrador-personagem que conta como, todas as noites, alivia o cansaço e o estresse. Sua forma, bem peculiar, de aliviar as angústias e problemas do dia-a-dia é saindo todas as noites com seu carro importado, escolhendo uma vítima e matando-a. Depois, volta para casa e sente-se aliviado após mais um dia.

Em “Passeio Noturno – Parte 1”, a família do narrador-personagem nem imagina o tipo de passatempo do executivo. A mãe joga paciência enquanto toma uísque, a filha treina a voz e o filho escuta música. Todos eles tão centrados em seus próprios mundos e frustrações. Ao chegar em casa, logo no início do conto, a mulher o questiona: “Você não vai largar essa mala?... tira essa roupa, bebe um uísquinho, você precisa aprender a relaxar” (FONSECA, 2004, p. 243). A primeira fala da esposa já constitui um indício de que esse narrador-personagem realmente precisa relaxar. A voz da mulher confirma: “Você não pára de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa” (FONSECA, 2004, p. 243). Nota-se que, evidentemente, esse homem não sofre com as mesmas carências que sofriam os personagens de “Feliz Ano Novo”, que mal tinham o que comer e usavam a violência para suprir necessidades financeiras e sexuais. Ao contrário deles, o narrador de “Passeio Noturno” sofre com outras frustrações, preso em si mesmo, em suas angústias e a violência vem como forma de transgressão, de alívio. Como afirma Vidal,

A crítica fala em “excluídos”, “vidas á margem”, “lúmpen”, “outsiders”, vinculando a marginalidade à exploração sem limites a que estão sujeitas as populações periféricas da grande cidade. Mas mesmo os personagens de classe média ou alta vivem também nessa condição: aqueles primeiros porque estão á margem das instituições, do trabalho, praticando ou sofrendo violência; esses últimos porque, mesmo que levem uma vida que se poderia chamar de rotineira, de uma forma ou de outra buscam transgredí-la (VIDAL, 2000, p. 16 - 17).



Esse aspecto transgressor fica muito evidente em “Passeio Noturno”. Na primeira parte do conto, o marido convida a mulher para passear de carro. Ela recusa dizendo: “Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna” (FONSECA, 2004, p. 244). Mais uma vez, a mulher nem desconfia do que o marido sai para fazer. Há também menção ao preço do carro que havia custado “uma fortuna” (FONSECA, 2004, p. 244), o que constitui mais uma prova de que a carência nesse caso não é financeira, mas uma vontade de transgredir, de sentir-se aliviado.

O narrador-personagem, o executivo, então apresenta ao leitor sua primeira ação. Para isso, vai até à garagem pegar o carro que usaria naquela noite: “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” (FONSECA, 2004, p. 244). Mesmo com toda a dificuldade e cansaço, o executivo tira os dois carros dos filhos para poder sair com o seu. Uma tarefa cansativa que irrita o narrador, mas que é recompensada: “mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia” (FONSECA, 2004, p. 244). Já com o plano noturno habitual, o narrador sente-se eufórico ao ver “os pára-choques salientes” e “o reforço especial duplo de aço cromado” (p. 244). A arma Magnum, o facão e outros tipos de armas utilizadas em “Feliz Ano Novo” e em “O Cobrador” agora, em “Passeio Noturno”, são substituídas pelo carro importado com pára-choques grandes e reforço de aço cromado. São outros tipos de ferramenta para esse novo tipo de criminoso.

O narrador ainda afirma: “Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico” (FONSECA, 2004, p. 244). O motor é um aspecto interessante do carro por ser ele a propiciar a rapidez da fuga do criminoso executivo, mas mais importante ainda é a metáfora que pode ser apreendida no trecho apresentado: o motor



poderoso que trabalha em silêncio e escondido, pode ser entendido como uma representação do próprio executivo, que atua sem ser visto, com uma força interior que o faz querer se libertar todas as noites e para isso sai matando suas vítimas pela cidade. O executivo procura suas vítimas em lugares escuros, mas reconhece a dificuldade na tarefa, pois a cidade “tem mais gente do que moscas” (FONSECA, 2004, p. 244). Mas a procura, a ansiedade de encontrar a vítima perfeita, tornam a tarefa ainda mais prazerosa para esse narrador:

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 (FONSECA, 2004, p. 244).

Os perigos que envolvem a ação desse homem tornam o resultado ainda mais satisfatório, deixam-no ainda mais realizado. Com os agravantes, o “alívio era maior”. Nota-se como esse passeio noturno pode até mesmo indicar traços de psicopata desse narrador-personagem. Ao escolher a mulher, pratica agora seu primeiro crime dentro da narrativa: “Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito...” (FONSECA, 2004, p. 244). O narrador ainda afirma 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, p. 244).

Nota-se por meio da cena descrita que, de certo modo, o potencial sexual do narrador-personagem é transferido para o carro, como se o carro fosse sua extensão. Ao dizer “Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas” (FONSECA, 2004, p. 244) há um claro indício de relação sexual presente na fala do narrador. Mais uma vez, o narrador-personagem apresenta ao leitor traços dignos de um psicopata. Assim como em “Feliz Ano Novo”, a violência parece justificada. Esse homem precisa de alguma forma aliviar suas frustrações, de expor sua potência sexual e a violência é o meio que encontra para isso.



Ao chegar em casa, o narrador ainda mostra orgulho por sua ferramenta de execução: “Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marcas. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas’ (FONSECA, 2004, p. 244). Acerca do carro, Martinez afirma:

A máquina possante do carro recupera para o protagonista reprimido, alienado e impotente, a sua força, e lhe possibilita experimentar momentos de grande tensão e conseqüente ‘alívio’ ou desopressão. A máquina ‘complementa’ o homem urbano, conferindo-lhe a sensação de prazer e orgulho [...] Sua relação voluptuosa com a máquina vem substituir as relações com a família, as mulheres, e o trabalho, todas esvaziadas de significado (MARTINEZ, 1998, p. 219).

A reflexão de Martinez, acima transcrita, parece sintetizar perfeitamente a essência de Passeio Noturno. O carro é sua ferramenta, quase sexual, a ferramenta que lhe possibilita o alívio, sua válvula de escape. É a fuga para as frustrações de um mundo moderno e massificado para um homem que tem uma família, que não o escuta e parecem todos fechados em seus próprios mundos, com o trabalho e com o mundo em geral.

A narrativa termina com o narrador chegando à sua casa. Encontra a família assistindo televisão e informa: “Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (FONSECA, 2004, p. 244). Este narrador, que usa a violência como forma de alívio, está preso a um ciclo. O que o dia produz nele, à noite ele alivia atropelando pessoas. E assim sua vida continua, todos os dias.

Referências

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Positivo, 2004.



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

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo: Quirón, 1976.

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

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

SOUZA, Valmir de. *Violência e Resistência na Literatura Brasileira*. In: *Os sentidos da violência na literatura*. São Paulo: LCTE Editora, 2007.

URBANO, Hudinilson. Um conto excepcional de Rubem Fonseca. In: _____. *Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL)*, n. 11, p. 139-154 São Paulo, 2001.

