

## SIMPÓSIO AT036

### ***Quotidie violentiam: a violência como aporte central na construção de uma estética marginal na contística de Rubem Fonseca***

SIQUEIRA, Sebastião Galdêncio  
Graduando em Letras (IFCE) – Campus Tauá.  
Integrante do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE Tauá).  
[galdenciocal123@gmail.com](mailto:galdenciocal123@gmail.com)

ALVES, Francisco Isney Costa  
Graduando em Letras (IFCE) – Campus Tauá.  
Integrante do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE Tauá).  
[chicochicco@hotmail.com](mailto:chicochicco@hotmail.com)

SOUZA, Auricélio Ferreira de  
(Orientador)  
Prof. do IFCE. Doutor em Literatura e Interculturalidade  
Coordenador do Núcleo de Estudos em Cultura e Arte (NECA/IFCE Tauá).  
[auricelioferreirasouza@gmail.com](mailto:auricelioferreirasouza@gmail.com)

**Resumo:** O objetivo desta proposta é discutir a recorrência ao fenômeno da violência urbana como princípio estético na contística do escritor Rubem Fonseca. Particularmente no conto “*Relato de ocorrência em que qualquer semelhança não é mera coincidência*”, discutiremos os recursos composicionais que colocam a violência na condição não apenas de temática, mas de sustentação estético-ideológico, de modo a construir uma ‘poética’, um *modus vivendi* que emerge da cena urbano-periférica, marcada pela exclusão, abandono e invisibilidade social. É a zona onde habita o subalterno, figura central na obra desse escritor.

Assim, a proposta defende existir nesse processo de escrita uma frontal opção pelo fenômeno da violência enquanto aporte para a construção de uma estética marginal: uma escrita propositadamente suja, cambiante, residuária de um limbo social, cujo *logos* é regido por outros mecanismos e outras forças. No conto em tela, a narrativa, alicerçada na escolha pelo sórdido de cada detalhe, um acidente em via pública, vitima simultaneamente os passageiros de um ônibus e uma vaca marrom. Mero estopim para ativação de todo um estado de selvageria humana, até então imerso nas camadas de aparência do tecido social. O que se ‘assiste’ é o voraz ataque ao corpo da vaca, por parte de moradores das cercanias que, a parte da tragédia, e dos corpos sem vida dentro do ônibus sob a ponte, veem na ocasião, oportunidade de se fartarem com a carne do animal.

Para a discussão nos valeremos das contribuições teóricas de autores como Pierre Bourdieu (conceito de *modus* e *habitus*), Michel Foucault (vigiar e punir), Gramsci (conceito de subalterno), além da direta referência à Teoria Crítica (Escola de Frankfurt) e Crítica Pós-Colonial.

A metodologia será a leitura e análise estrutural da narrativa extraindo do texto os recursos discursivos que ativam a violência como eixo central na proposta estética do autor, consequentemente, autorizando a leitura deste fenômeno enquanto uma poética.

**Palavra-chave:** violência; urbano-periférico; subalterno; marginalidade.

**Abstract:** The objective of this proposal is to discuss the recurrence to the phenomenon of urban violence as an aesthetic principle in the short story of the writer Rubem Fonseca. Particularly in the story "Report of occurrence in which any similarity is not mere coincidence", we will discuss the compositional resources that place violence in the condition not only of thematic but of aesthetic-ideological support, in order to construct a 'poetic', a *modus vivendi* that emerges from the urban-peripheral scene, marked by exclusion, abandonment and social invisibility. It is the zone where the subaltern lives, central figure in the work of this writer.

Thus, the proposal defends that in this writing process the frontal option for the phenomenon of violence as a contribution to the construction of the marginal aesthetic: a purposely dirty, changing, residual writing of a social limbo whose logus is governed by other mechanisms and other forces. In the story on the screen, the narrative, based on the sordid choice of every detail, an accident on a public road, victimized both passengers of a bus and a brown cow. Mere fuse for activation of an entire state of human savagery, hitherto immersed in the layers of the appearance of the social fabric. What is seen is the voracious attack on the body of the cow by the inhabitants of the neighborhoods who, the part of the tragedy, and of the dead bodies inside the bus under the bridge, see at the time, the opportunity to be satisfied with the meat of the animal.

For the discussion we will use the theoretical contributions of authors such as Pierre Bourdieu (concept of *modus* and *habitus*), Michel Foucault (watch and punish), Gramsci (concept of subaltern), and direct reference to Critical Theory (Frankfurt School) and Criticism Post-Colonial.

The methodology will be the reading and structural analysis of the narrative extracting from the text the discursive resources that activate the central axis in the aesthetic proposal of the author, consequently authorizing the reading of this phenomenon as a poetic.

**Key words:** violence; urban-peripheral; subaltern; marginality.

## Introdução

*Quotidie violentiam*, ou violência cotidiana. A expressão que escolhemos para intitular essa breve análise tem por objetivo problematizar as relações implicadas no jogo social urbano periférico, anunciado, propagado e atualizado *in vivo* nas mídias e suas configurações populares (e populistas!), mas mais que isso, refletir em que medida a atmosfera *mundo-cão*, por vezes vividas cá fora, na realidade imediata (sobretudo na urbe), transpassa e se projeta nas artes e, em particular, nas páginas literárias.

Dito isso, um nome não pode deixar de ser citado quanto nos propomos a adentrar na temática da literatura e violência: Rubem Fonseca (Juiz de Fora – MG, 1925). Esse escritor ao longo das últimas quatro décadas assume posição paradigmática no eixo das discussões críticas e/ou acadêmicas sobre o fazer literário, em especial no conto. Isso porque encontraremos tanto argumentos que tomam sua escrita na dimensão de uma arte menor, posto que monotemática e de pouco refinamento linguístico, quanto àqueles que, na direção contrária, o apontam como um renovador do gênero conto, a ele imprimindo um ritmo inequívoco: o dos dramas e da decadência humana.

Ao abordar as formas marginais de interação dentro do espaço urbano, este escritor trabalha constantemente com a questão da invisibilidade social, consequência do processo histórico de exclusão. Não no tom de uma denúncia

disto, ou de uma forma de apontar superação, mas de dar forma aos fluxos que ela toma no espaço da cidade.

(...) A exclusão social envolve o indivíduo num manto de invisibilidade, ora gerado pelo preconceito, ora gerado pela indiferença. A violência é uma das vias possíveis para se livrar desta invisibilidade, bem como o questionamento do sistema social. (FERRAZ, 2009, p.31)

Nessa direção, sobre o escritor, é oportuno o que considera Souza (2018, p. 68) ao afirmar que:

Caracterizada pela ambientação predominantemente urbana e contemporânea, pontuada por estilo contundente, áspero e irônico, a literatura de Rubem Fonseca, sobretudo, sua contística, constitui talvez o caso mais típico de uma obra depreciada pela grande crítica literária no Brasil. Ora considerada como pára-literatura, ora como apelativa, ora, no entanto, como “cinematográfica” (é um elogio?), sua escrita está longe de ser uma unanimidade entre a crítica acadêmica, embora, progressivamente, nas últimas duas décadas venha sendo alvo de estudos que lhe inserem na tradição dos escritos urbano-periféricos brasileiros.

E é esse tabuleiro instável, desigual e multifacetado que nos interessa enquanto chão para o fazer literário brasileiro contemporâneo. Em Fonseca, este espaço é sem dúvida a cidade, o urbano, com largo destaque para a periferia, seus hábitos, suas gentes, infrações, negações, afirmações contraditórias...formas e estruturas precarizadas e, ao mesmo tempo, possuidora de uma capacidade inesgotável de verter os dramas do homem.

Sobre a importância da cena urbana no conto de Fonseca, Souza (2018, p. 67) defende que:

Tomando a cidade como um espaço selvagem, no qual a sobrevivência depende do pronto desenvolvimento de um modo violento de reação aos impulsos e negativas do meio, a escrita de Rubem Fonseca constantemente põe em interação modos distintos de sociabilidade: a burguesia carioca, o trabalhador, pobre e sempre atarefado e, toda a sorte de malandros, marginais, contraventores, cínicos e mesmo, tipos patológicos (maníacos, sádicos, pervertidos, etc), todos atravessados pelo sentimento de urgência e desamparo característico de uma visão de cidade perpetuamente em estado de ruína moral. Está posto o cenário para uma performance de alta libido, violência e “depravação”, simultaneamente, plataforma de potência e “perdição” desse autor e de sua obra junto à significativa parcela do leitor comum.

No conto *Relato de ocorrência em que qualquer semelhança não é mera coincidência* (Contos Reunidos. São Paulo, Cia. das Letras, 1994), a estrutura

textual se aproxima da notícia jornalística, mais especificamente, da narrativa dos fatos de polícia e criminalidade. Isso é percebido já nas primeiras linhas, uma vez que o fluxo dos fatos postos não apela para nenhum recurso ou sugestão lúdica, como é comum no conto tradicional, mas sim nos põe diante de uma descrição objetiva, direta e “seca” de um fato, um acidente:

Na madrugada do dia 3 de maio, uma vaca marrom caminha na ponte do rio Coroado, no quilômetro 53, em direção ao Rio de Janeiro. Um ônibus de passageiros da empresa Única Auto Ônibus, chapa RF 80-07-83 e JR 81-12-27, em direção a São Paulo. Quando vê a vaca, o motorista Plínio Sérgio tenta se desviar. Bate na vaca, bate no muro da ponte, o ônibus se precipita no rio. Em cima da ponta a vaca está morta.

Creemos que é praticamente impossível diferenciar o relato acima daqueles feitos por repórteres policiais, seja qual for o veículo: rádio, jornal impresso ou canais de televisão, que vinculam em sua grade os programas ditos sensacionalistas, nos quais o fato é posto de maneira pausada, dramática, pormenorizada em detalhes mínimos, ainda que sórdidos.

É apenas após o sexto parágrafo que se torna possível notar uma significativa mudança na linguagem, a qual, de forma brusca, começa a inserir elementos literariamente delineados, como a inserção de falas das personagens nos entremeios dos fatos narrados:

O desastre foi presenciado por Elias Gentil dos Santos e sua mulher Lucília, residentes nas cercanias. Elias manda a mulher apanhar um facão em casa. Um facão?, pergunta Lucília. Um facão depressa sua besta, diz Elias. Ele está preocupado. Ah! percebe Lucília. Lucília corre.

Surge Marcílio da Conceição. Elias olha com ódio para ele. Aparece também Ivonildo de Moura Júnior. E aquela besta que não traz o facão!, pensa Elias. Ele está com raiva e medo de todo mundo, suas mãos tremem. Elias cospe no chão várias vezes, com força, até que a sua boca seca.

Bom dia, seu Elias, diz Marcílio. Bom dia, diz Elias entre dentes, olhando pros lados. Esse mulato!, pensa Elias.

Contudo, mesmo com a inserção deste recurso literário identificável, percebe-se também no conto, o rompimento com os padrões canônicos de condução da narrativa: não há marcas tradicionais que anunciam os diálogos. O autor não recorre aos dois pontos, ao travessão e outros recursos que preparam previamente o leitor para a ocorrência de uma conversa dentro do fato narrado. Falas entrecortam o fato que está sendo exposto ou descrito.

E, esta opção contribui para a crescente tensão que se sente no decorrer do conto:

Que coisa, diz Ivonildo, depois de se debruçar na amurada da ponte e olhar os bombeiros e os policiais embaixo. Em cima da ponte, além do motorista de um carro da Polícia Rodoviária, estão apenas Elias, Marcílio e Ivonildo.  
A situação não anda nada boa não, diz Elias olhando para a vaca. Ele não consegue tirar os olhos da vaca.  
É verdade, diz Marcílio.  
Os três olham para a vaca.

Outra contribuição para a crescente tensão que marca a narrativa diz respeito a insistente recorrência à riqueza de detalhes que é dada pelo narrador, tanto sobre o fato em si (o acidente) quanto pelas repercussões, inclusive psicológicas, que este fato traz para as testemunhas. Isso repercute como se este narrador (em terceira pessoa) estivesse não apenas presente, mas intimamente imerso naquele momento, captando e vivendo cada micro drama. “(...) *Ele está com raiva e medo de todo mundo, suas mãos tremem. Elias cospe no chão várias vezes, com força, até que a sua boca seca.*” Junto com este fluxo narrativo, o leitor pode penetrar na “câmara” psicológica de cada personagem e, por si, julgá-los, a partir de suas próprias impressões sobre como cada um se posta e se porta nesse difícil jogo pelo poder: no caso, a apropriação da carne do animal morto.

E a tônica de pressão, tensão e violência preanunciada, só faz crescer conforme a narrativa avança:

Ao longe vê-se o vulto de Lucília, correndo.  
Elias recomeçou a cuspir. Se eu pudesse eu também era rico, diz Elias. Marcílio e Ivonildo balançam a cabeça, olham para a vaca e para Lucília, que se aproxima correndo. Lucília também não gosta de ver os dois homens. Bom dia dona Lucília, diz Marcílio. Lucília responde balançando a cabeça. Demorei muito?, pergunta, sem fôlego, ao marido.  
Elias segura o facão na mão, como se fosse um punhal; olha com ódio para Marcílio e Ivonildo. Cospe no chão. Corre para cima da vaca.  
No lombo é onde fica o filé, diz Lucília. Elias corta a vaca.  
Marcílio se aproxima. O senhor depois me empresta a sua faca, seu Elias?, pergunta Marcílio. Não, responde Elias.  
Marcílio se afasta, andando apressadamente. Ivonildo corre em grande velocidade.

O ápice desta crise, o confronto físico é iminente. A falsa estabilidade sobe a ponte vai ruir:

Eles vão apanhar facas, diz Elias com raiva, aquele mulato, aquele corno. Suas mãos, sua camisa e sua calça estão cheias de sangue. Você devia ter trazido uma bolsa, uma saca, duas sacas, imbecil. Vai buscar duas sacas, ordena Elias.

Lucília corre.

Elias já cortou dois pedaços grandes de carne quando surgem, correndo, Marcílio e sua mulher Dalva, Ivonildo e sua sogra Aurélia e Erandir Medrado com seu irmão Valfrido Medrado. Todos carregam facas e facões. Atiram-se sobre a vaca.

Lucília chega correndo. Ela mal pode falar. Está grávida de oito meses, sofre de verminose e sua casa fica no alto de um morro, a ponte no alto de outro morro. Lucília trouxe uma segunda faca com ela. Lucília corta a vaca.

E, finalmente a violência é a prática comum ao modo de sociabilidade que se desenvolve sobre a ponte. Não importa que papel os sujeitos ocupavam antes do fato, quando havia falsa ordem e cordialidade, agora, ali, em cima da ponte e com vistas à carne da vaca, todos assumem sua face violenta cotidiana. Com as facas em punho, todos querem garantir o seu pedaço, suprir a fome, obter vantagem, conscientes que são, da desigualdade que rege a vida comum naquele contexto.

Alguém me empresta uma faca senão eu apreendo tudo, diz o motorista do carro da polícia. Os irmãos Medrado, que trouxeram vários facões, emprestam um ao motorista.

Com uma serra, um facão e uma machadinha aparece João Leitão, o açougueiro, acompanhado de dois ajudantes.

O senhor não pode, grita Elias.

João Leitão se ajoelha perto da vaca.

Não pode, diz Elias dando um empurrão em João. João cai sentado.

Não pode, gritam os irmãos Medrado.

Não pode, gritam todos, com exceção do motorista de polícia.

João se afasta; a dez metros de distância, pára; com os seus ajudantes, fica observando.

Note-se que a tensão é conduzida pela maneira quase cinematográfica de exposição dos comportamentos degradantes e mutuamente violentos entre os pequenos grupos (casal, patrão e empregado, agentes da lei, etc). Embora estejam, momentaneamente, partilhando o mesmo espaço e vivendo um mesmo fato, não há solidariedade entre esses pequenos grupos. Ao contrário, trabalham em ritmo acelerado para neutralizar, superar ou mesmo anular o outro, concebendo-o como um adversário na labuta pela sobrevivência. Isso

revela a não sensibilidade dos personagens com o fato ocorrido (o acidente e as mortes), que aliás, nem é mais mencionado. Esse modo de agir se conecta ao conceito de *modus e habitus* de Pierre Bourdieu.

Estrutura estruturante que organiza as práticas e a percepção das práticas, o *habitus* é também estrutura estruturada: o princípio de divisão em classes lógicas que organiza a percepção do mundo social é, por sua vez, o produto da incorporação da divisão em classes sociais (BOURDIEU, 2008, p. 146).

Aqui, a classe é a dos excluídos, dos empurrados com força contra a margem e, historicamente, tornados subalternos. Logo, o *modus* é naturalmente violento. Em Fonseca

Os personagens estão continuamente em estado de movimento: brigando, xingando, correndo, batendo, apanhando, matando ou morrendo. Há neles força e labor. Há a busca por uma “viração” que lhes garanta alguma chance dentro da cena selvagem. De todo modo, temos um ser sempre guiado pela força da violência. A brutalidade e não o argumento é o elemento de convencimento, ou melhor, de coação dentro de um *modus vivendi*. (SOUZA, 2018, p. 68)

E, ao fim, mais que qualquer outro sentimento, percepção ou experiência, o trágico fato que ocorre sobre a ponte (acidente e morte dos passageiros do veículo), nada acrescentam à vida comum das personagens que se embatem, a não ser o acirramento de sua natureza violenta e violada: o que enxergam com o fato é apenas uma oportunidade de conseguirem uma vantagem: a carne da vaca. Saciar a fome, instinto primitivo que, dadas as circunstâncias em que vivem inseridos (o abandono do poder público, a ausência de direitos básicos e a truculenta ação dos aparelhos repressores do estado) se coloca acima de qualquer outro, dentre eles, a solidariedade humana, a alteridade e o bem comum.

A violência física, quando se sobrepõe à argumentação, torna-se um índice da precariedade das formações morais coletivas. Se o mundo sem culpa do homem cordial pode anunciar o paraíso sem pecado, anuncia também um mundo sem moral. Este homem escolhe seus valores e seus métodos com critérios privados e avalia as ações segundo sua eficácia, sem se refrear por uma lei objetiva, porque ele não a intencionaliza. Para este homem, "a repressão só pode existir fora das consciências, é uma questão de polícia". Sua insubordinação a qualquer norma impessoal ajusta-se bem à constituição de uma autoridade que se imponha pela força e não pela lei. (MONTY, 2011, p. 10-11)

O que sobra do embate, os restos sobre a ponte, são, na verdade, uma importante representação do processo de desagregação, deteriorização e/ou anulamento da percepção da vida comum que marca o espaço da margem, dentro do qual, o Estado não opera efetivamente de modo a fornecer aos indivíduos e grupos, as condições propícias para o suprimento das necessidades individuais básicas (alimentação, educação, saúde) e, por conseguinte, para o equilíbrio dessa vida comunitária.

A vaca está semidescarnada. Não foi fácil cortar o rabo. A cabeça e as patas ninguém conseguiu cortar. As tripas ninguém quis. Elias encheu as duas sacas. Os outros homens usaram as camisas como se fossem sacos. Quem primeiro se retira é Elias com a mulher. Faz um bifão pra mim, diz ele sorrindo para Lucília. Vou pedir umas batatas a dona Dalva, vou fazer também umas batatas fritas para você, responde Lucília. Os despojos da vaca estão estendidos numa poça de sangue. João chama com um assobio os seus dois auxiliares. Um deles traz o carrinho de mão. Os restos da vaca são colocados no carro. Na ponte, apenas fica a poça de sangue.

Nas páginas de Fonseca a violência é cotidiana, é o “prato do dia”. Aqui fora, de onde inequivocamente o escritor retira o “mote” para sua escrita, ela também deixa sua marca a cada instante. Naturalizada, ela embrutece os sujeitos e torna seus modos de experiência do mundo, um contínuo ciclo de retroalimentação de mais violência. De algum modo, somos todos violentos.

## Referência:

BOURDIEU, P. *A distinção. Crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2008.

FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum. *Marginalidade, violência e testemunho nos contos de Marcelino Freire*. 2009, 48 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira) - Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Literatura Brasileira, 2009.

FONSECA, Rubem. *Contos Reunidos*. São Paulo, Cia. das Letras, 1994, p. 360.

MONTY, Tony. *Escritores e assassinos – urgência solidão e silêncio em Rubem Fonseca*. 2011. 132f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo – USP – São Paulo – SP, 2011.

SOUZA, Auricélio Ferreira de. *Do códex ao livro-voz: de como o conto se converte em canto na narrativa de Marcelino Freire – um estudo da performance de voz subalterna na plataforma dos audiolivros Contos Negreiros e Angu de Sangue*. 2014. 325f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – Campina Grande – PB, 2018.