

AS CLASSES SOCIAIS NOS CONTOS CENSURADOS DE RUBEM FONSECA

THE SOCIAL CLASSES IN THE CENSORED SHORT STORIES BY RUBEM FONSECA

Alessandro Jean Loro¹

Demétrio Alves Paz²

RESUMO: O objetivo deste ensaio é analisar a luta entre as classes sociais nos contos de Rubem Fonseca, tomando-se como objetos de análise alguns contos presentes no livro *Feliz Ano Novo* e o conto “O Cobrador”, presente na obra homônima. Nossa hipótese é que os contos de Fonseca foram censurados não apenas pelo tom violento de suas narrativas, mas também pelo novo paradigma de luta de classes que o autor evidencia: a classe oprimida passa a buscar o que lhe foi negado pela sociedade não por meio de mobilizações coletivas ou por movimentos sindicais, mas sim por meio da violência inconsequente e da vingança individualista.

PALAVRAS-CHAVE: Luta de Classes. Ditadura Militar. Violência. Marxismo. Conto.

1 As classes e sua luta em *Feliz Ano Novo* e em *O Cobrador*

Segundo Karl Marx, a luta de classes permeia toda a história da humanidade (MARX, 1997), então, não seria improvável que o conflito entre classe dominante e classe dominada alcançasse, também, a literatura. Em Rubem Fonseca, essa luta é elevada a um novo nível: violento, cruel e vingativo.

Em 1975, Rubem Fonseca lançou a coletânea de contos *Feliz Ano Novo*. No ano seguinte, o livro foi censurado, só sendo publicado novamente em 1989. O ministro da Justiça da época, Armindo Falcão, autor do despacho que censurou o livro, disse ter lido muito pouco a obra, “talvez uns seis parágrafos, e isso bastou” (TEIXEIRA, 2009). Terá sido esse mesmo o motivo? Não teria sido o conto que nomeia a obra um denunciador da violência urbana que a ditadura tentava esconder da população? Não teria sido esse o mesmo motivo da posterior proibição do conto “O Cobrador”? A resposta é encontrada em um ensaio de Luís Alberto Alves:

¹ Graduado em Letras pela FACCAT (Faculdades Integradas de Taquara) e-mail: alessandrojean@yahoo.com.br

² Doutor em Letras. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Cerro Largo/RS. e-mail: demetrio.paz@uffs.edu.br

Em parte, essa tendência foi alimentada pela rejeição à ditadura por parte de artistas e intelectuais das mais variadas orientações ideológicas, o que induziu a crítica a farejar, anos depois, em *Feliz ano novo* [...] uma voz dissonante à petulância da propaganda que o regime fazia de seus feitos e, ato contínuo, uma reação a sua brutal intolerância aos opositores. (ALVES, 2009, p. 52)

Nessa época, o Brasil vivia o chamado “milagre econômico”, que apenas beneficiou os investidores estrangeiros e, em menor grau, as classes média e alta brasileiras (SILVERMAN, 1995). Ou seja, embora a mídia divulgasse um crescimento econômico nunca visto, com oportunidade de ascensão social a todos os que estivessem dispostos, a classe baixa continuava na miséria, assistindo às demais classes enriquecerem e distanciarem-se ainda mais no cenário social. Esse antagonismo entre a classe dominante e a classe dominada se exprime “numa relação de superação, destruição ou dominação de uma classe por outra” (SANTOS, 1983, p. 38).

Analisamos alguns contos censurados do autor para determinar como as classes sociais, suas características e suas lutas aparecem em cada um deles, buscando evidenciar, também, a violência latente na obra fonsequiana. Todas as citações referentes aos primeiros contos pertencem à primeira edição de *Feliz Ano Novo*, de 1975. Aquelas referentes ao conto “O Cobrador” pertencem ao livro *Contos Reunidos*, de 1994.

2 “Feliz Ano Novo”

Em *Feliz Ano Novo*, somos apresentados a um grupo de marginais que decide assaltar uma festa de *réveillon* que ocorre em uma mansão da burguesia carioca. Ao longo do conto, Rubem Fonseca descreve um cenário contrastante: de um lado a falta de alimento, a péssima condição de vida dos três personagens principais (pertencentes, é claro, à classe dominada); do outro, os excessos e a opulência dos “ricos” e “bacanas” (advindos da classe dominante).

Os hábitos da classe dominante também são expostos, muitas vezes com ar de desdém, como se o luxo e o requinte fossem exemplos de fraqueza dos “bacanas”, como são chamados. O comportamento da elite sempre é visto como excêntrico e hipócrita, como nos mostra o narrador ao relatar a dança das “madames”:

[...] já viu como as branqueas 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? (FONSECA, 1975, p.10)

Nessa sequência, Pereba pergunta por que elas não estão “dando” para ele. O narrador é cruel, dizendo a Pereba que ele jamais transaria com as madames por não possuir dentes, ser vesgo, preto e pobre. Os dentes são elementos simbólicos de extrema importância em Rubem Fonseca, segundo Silva (1983, p.30): “se são marginais, se são pobres, se são miseráveis, estão também com os dentes em péssimo estado”. Rubem Fonseca retrata com maestria a carência de ideologia da classe baixa, sendo esse um dos motivos das classes dominantes terem compactuado com o golpe a Jango:

O medo da democracia e do movimento popular tinha suas raízes na forte convicção de que apenas as elites teriam capacidade para administrar o Brasil, que apenas as suas propostas levariam o país para frente. (GOUVEA, 2009, p. 114)

Quando Zequinha, o terceiro marginal, chega ao local, conseguimos uma visão melhor do local em que eles vivem. Primeiro, ao ver Pereba masturbando-se, pergunta sobre as mulheres do “conjunto”, ou seja, não se trata de um “condomínio”, “edifício”, mas, sim um “conjunto”. Uma ressalva deve ser feita aqui: a resposta dada pelo narrador é que Pereba estava “homenageando uma loura bacana, de vestido de baile e cheia de jóias” (FONSECA, 1975, p. 10), ou seja, o ideal de beleza é uma mulher rica e branca, o oposto de nossos personagens, pobres e negros.

Uma vez reunidos, os três bandidos conversam sobre a ação policial, salientando o modo violento com que essa agia, dando “dezesseis tiros no quengo” (FONSECA, 1975, p. 10) de um tal Bom Crioulo, estrangulando outro, chamado Vevé, arrebentando um chamado Minhoca e “tacando fogo” em um de alcunha Tripé. A ação policial agressiva contra as classes baixas fornecia um sentimento de segurança às classes média e alta. Para Deonísio da Silva, o grupo estranha a ação da polícia pelo “fato de a violência ter suas regras entre eles, os marginais. A execução é castigo para traições, mas uma crueldade assim não é praticada pelos bandidos para dizimação mútua” (SILVA, 1996, p. 68).

A ação violenta da polícia alimenta um desejo de vingança nos personagens: Zequinha, segurando uma escopeta calibre 12, comenta “[...] 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” (FONSECA, 1975, p. 11). Atente-se para o fato de que não é

simplesmente vingança, Zequinha deseja mais que isso, deseja divertir-se, descarregar não só a arma como toda a sua raiva contra o braço que lhe oprime.

Ao chegar à mansão, dão de cara com “uma mulher toda enfeitada, de vestido longo vermelho” (FONSECA, 1975, p. 12), possivelmente a dona, rendem os visitantes e empregados e iniciam o assalto. Os objetos utilizados pelas vítimas são uma prova da ostentação da classe dominante: os relógios são de ouro e platina, as jóias de ouro e brilhantes. Ao que tudo indica, em grande quantidade: ao saquear a mãe da dona da casa, supostamente falecida devido a um ataque cardíaco, o narrador fala em “colares, broches e anéis” (FONSECA, 1975, p. 13).

Ao contrário de um bando convencional, que assaltaria e fugiria o mais rápido possível, o bando ainda aproveita o banquete do *réveillon*, sentando-se para comer. O narrador repara que a quantidade de comida possuída pelos ricos poderia “alimentar o presídio inteiro” (FONSECA, 1975, p. 14). Além do contraste entre a fome dos marginais e o banquete da festa, o artigo definido indica uma possível passagem do narrador pelo sistema carcerário: ele não fala em alimentar um presídio qualquer, mas sim “o presídio”.

Em dado momento, um dos moradores conversa com os bandidos, pedindo que levassem tudo o que eles desejassem e que não prestaria queixa a polícia. O narrador, em seu pensamento, compara a si próprio e aos outros dois bandidos como “moscas no açucareiro” (FONSECA, 1975, p. 14), afinal, aquela comida, as jóias, o dinheiro, enfim, tudo seria apenas um pequeno arranhão em suas polpudas contas bancárias.

Eis o ponto culminante da luta de classes nesse conto: o narrador pede a Maurício, o morador supracitado, que se posicione próximo à parede. Assim que este obedece, o narrador (agora, personificando um vingador) dispara um tiro de escopeta, tentando comprovar se o que Zequinha queria fazer com um policial daria certo, ou seja, pregar o corpo de alguém na parede com o chumbo do cartucho. Ele não consegue, mas, Zequinha, utilizando outra vítima, sim.

Há mais do que uma cena de violência aqui: o que temos é o ressarcimento, algo semelhante a uma vingança por parte dos marginais. É o mesmo sentimento que leva o narrador a defecar sobre a cama da anfitriã; a sensação de oprimir quem lhe oprime, se sentir do outro lado, mesmo que a seu modo. Entrementes, a fome dos personagens é retratada novamente: antes de atirar, o narrador devora uma coxa de peru; o tamanho do ferimento causado pelo disparo é comparado ao tamanho de um panetone e o silêncio da mansão só é

quebrado pelos arrotos de Pereba, que permanece comendo enquanto os amigos testam a teoria da escopeta.

O fato de o grupo sair-se bem sucedido em sua empreitada deve ter sido um dos principais motivos para a censura ao livro:

[...] O *culto à violência*, que o magistrado viu nas páginas de *Feliz Ano Novo*, está na solução que o narrador dá aos impasses vividos por esses personagens: face à violência do poder constituído em favor da ‘gente fina e nobre’, só há uma alternativa possível: a violência do braço armado dos marginais, isto é, à violência se responde com violência. (SILVA, 1983, p. 55, grifos do autor)

A visão de um grupo de marginais, carentes de tudo, atacando de forma violenta os membros da alta sociedade e saindo completamente impunes, certamente, traria problemas aos que sustentavam a ilusão de um país próspero, organizado, seguro e em franco crescimento econômico. O argumento da moral e dos bons costumes cai por terra diante da luta ideológica.

3 “Botando pra Quebrar”

Reintegrar-se à sociedade, é esse o desafio enfrentado pelo narrador de “Botando Pra Quebrar”. Sua condição difícil nos é explicada logo nas primeiras linhas: “eu estava meio fudidão sem arranjar emprego e aporrinhado por estar nas costas da Mariazinha, que era costureira e defendia uma grana curta que mal dava pra ela e a filha” (FONSECA, 1975, p. 43).

A taxa de desemprego nos anos 70 era altíssima. Alie-se o fato de o personagem ser ex-presidiário e a situação só piora:

Comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil. Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nesses lugares em que sempre dá para descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabreado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídio. (FONSECA, 1975, p. 43)

Seu passado na prisão o persegue a todo o momento, ao ponto de apagar de suas lembranças uma parte significativa de sua vida: “foram cinco anos e quando eu pensava neles parecia que a vida inteira eu não tinha feito outra coisa, desde garotinho, senão ficar trancado

no xadrez” (FONSECA, 1975, p. 43). O conto não explicita o que o levou ao encarceramento, mas marca sempre as consequências posteriores, como o fato de Mariazinha abandoná-lo, pois “com o seu passado você nunca vai arranjar um emprego, tendo andado tanto tempo preso” (FONSECA, 1975, p. 44). Apesar disso, depois de recusar trabalhos um tanto quanto ilícitos, ele consegue um emprego como leão de chácara em uma boate.

O narrador não poderia ser mais fonssequiano: está sem dinheiro, sem emprego, sem comida, sem teto e sem sua mulher. Tudo foi negado ao personagem. Com os poucos pertences em um embrulho, resta-lhe vagar pela cidade, esperando a noite para ir ao trabalho.

Já na boate, de terno e gravata, ele inicia seu batente, lembrando de barrar “bicha louca, crioulo e traficante” (FONSECA, 1975, p. 45), nas palavras do dono do lugar.

O primeiro cliente a chegar à boate é, justamente, “uma bichona, vestida de mulher, peruca, joias, batom, seios postiços, todos os fricotes” (FONSECA, 1975, p. 45). Como fora orientado, ele nega a passagem, ao que o cliente retruca: “[...] não seja besta, gentinha, ela disse, revirando a boca com desprezo [...]”, “Você sabe com quem está falando?” (FONSECA, 1975, p. 45). Enquanto isso, o gerente é avisado e intervém, permitindo a entrada do cliente. A sós com o empregado, ele o critica, dizendo: “Será que você não sabe que existem bichas nos altos escalões e que esses a gente não barra?” (FONSECA, 1975, p. 45). Ou seja, o problema não são os homossexuais, mas sim os homossexuais *inferiores*, da classe mais baixa.

Esse é o estopim para que a revolta se instaure no narrador. Indignado, após ser chamado de burro por não distinguir a diferença entre os ricos e os pobres, ele responde ao gerente:

[...] vamos ver se eu entendi bem, eu barro todos os viadões menos aqueles que são seus amiguinhos, mas o problema é saber quais são os seus cupinchas, não é verdade? E afinal, continuei, por que não deixar os outros viados, os que não são importantes, entrarem? (FONSECA, 1975, p. 45)

A consciência de classe subitamente surge. É aí que ele percebe que a entrada não depende da opção sexual ou da cor da pele, mas sim do status social. Quanto mais clientes chegam, mais o narrador percebe que pertence à classe dos explorados:

Foi entrando gente, aquilo era uma mina, o mundo estava cheio de otários que engoliam qualquer porcaria desde que o preço fosse caro. Mas aqueles caras para ter toda aquela grana tinham que estar passando alguém para trás, vai ver era aqui o otário fodido, às suas ordens, obrigado. (FONSECA, 1975, p. 45)

Consciente de que pertence a um dos lados da luta, é apenas uma questão de tempo para que a revolta leve à luta de classes, não uma luta pela mudança do sistema econômico vigente, é claro. A luta de classes empreendida pela classe dominada fonsequiana resume-se a um desabafo, uma vingança violenta e efêmera contra os opressores.

Chamado para conter um sujeito que “está se portando de maneira inconveniente”, o narrador encontra o momento perfeito para exteriorizar sua raiva:

Aí eu me lembrei do dono da casa, eu ia pra rua mesmo, puta merda, eu estava cansado de ser sacaneado, e ali na minha frente estava aquele pagode chinês, cheio de lustres e espelhos, pra ser quebrado, e eu ia deixar passar a chance? Disse pro bestalhão, só pra irritar, está nervosinho? Você e essa puta aí do lado vão logo dando o fora. (FONSECA, 1975, p. 46)

Ele precisa de um motivo para arruinar com o local, algo que funcione como um bode expiatório. No entanto, o sujeito aquieta-se. Prestes a perder a oportunidade de vingar-se, ele arruma encrenca com outros “três caras grandões” e a confusão inicia-se, “um ouriço tremendo que quando acabou só deixou em pé parede de tijolo” (FONSECA, 1975, p. 46).

Antes de ir embora, ele exige que o dono da boate lhe pague as despesas médicas e o dentista (outra vez a presença dos dentes, ainda que não indique diretamente uma característica de classe social), além de uma gratificação por ter defendido o lugar.

Outro ponto importante de “Botando Pra Quebrar” é o uso da linguagem coloquial. Para compor o narrador-personagem, Fonseca utiliza expressões como “fudidão”, “grude”, “bunda mole”, “piçudo”, “viadões”, “embucetar”, entre outras. Para Deonísio da Silva, “o erotismo junta-se à violência, um erotismo doentio, que usa as palavras que denominam órgãos ou funções sexuais para caracterizar as ações que ele não deseja, as situações difíceis” (SILVA, 1983, p. 70). O palavrão, portanto, não está sendo empregado gratuitamente: ele é parte da caracterização da linguagem bruta do narrador. Infelizmente, não foi o que pensaram os censores.

4 “Passeio Noturno (Parte I)” e “Passeio Noturno (Parte II)”

Como os dois contos são interligados, optamos por analisá-los ao mesmo tempo. Em ambos, o narrador é um executivo bem sucedido, casado, com dois filhos e morando em uma

mansão. Porém, ele está insatisfeito com a vida que possui e, para aliviar sua rotina estressante, diverte-se com seu carro esportivo, atropelando pessoas à noite. Aqui, Fonseca expressa bem a futilidade da vida burguesa. Levando uma vida muito mais tranquila do que a vivida pela classe dominada, a classe dominante cai em vícios e manias, muitos deles incomuns e psicóticos, como nosso executivo.

Ao chegar a sua casa, ele encontra a mulher deitada na cama, bebendo uísque e jogando paciência, a filha treinando impostação de voz e o filho ouvindo música no quarto. O narrador vai à biblioteca, “o lugar da casa onde gostava de ficar isolado” (FONSECA, 1975, p. 49). O único fator que une a família é o teto em que vivem e o dinheiro:

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta. (FONSECA, 1975, p. 49)

O relacionamento entre todos os membros da família é frio e apático. Nem mesmo a esposa o trata com intimidade: ao ser convidada para um passeio, recusa-se e comenta: “[...] não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais” (FONSECA, 1975, p. 49).

Estamos diante de um novo narrador fonssequiano: o membro da elite. Esse é o primeiro conto do livro em que ele aparece, mas suas características serão comuns nos próximos: homens sobrecarregados pelo trabalho, com famílias desestruturadas ou mesmo sem família, procurando compreender a razão de sua infelicidade.

Quando ele chega à garagem, ele delicia-se com o que o dinheiro lhe pode comprar:

[...] ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfieei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. (FONSECA, 1975, p. 49)

Armado, ou melhor, mimetizado com seu veículo, o executivo sai à procura de sua presa. O êxodo rural que marcou os anos 1960 e 1970 é bem demonstrado nesse trecho, afinal, seu crime não poderia ser visto e ele comenta: “tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas” (FONSECA, 1975, p. 49).

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 39-60, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 12 jun. 2013.

Finalmente, a vítima é encontrada: uma mulher, carregando um pacote de compras. Poderíamos supor que ela pertença a uma classe inferior ao executivo, já que está caminhando, carregando “um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda” (FONSECA, 1975, p. 50) e estava em um subúrbio. Embora não possamos afirmar que o assassinato tenha a ver com a luta de classes, a busca pelo alívio das tensões por meio da violência é praticamente a mesma dos marginais vistos nos outros contos. A paz que os personagens fonssequianos procuram só é encontrada no sangue alheio.

Com seu instinto assassino satisfeito, o narrador volta para casa, orgulhoso de sua habilidade e de sua máquina. Encontra sua família assistindo à televisão, deseja-lhes boa noite e vai dormir, alegando que o dia seguinte seria terrível no escritório. O assassinato não o deixa consternado, pelo contrário, sua frieza é tão psicótica que seu corpo precisa disso para relaxar.

Em “Passeio Noturno (Parte II)”, nosso mesmo executivo volta a atacar, mas, aqui conhecemos um pouco mais a sua vítima. Aliás, é ela quem o aborda, entregando-lhe um número de telefone em um sinal vermelho, e é a primeira vítima com quem ele mantém qualquer conversa.

Nesse conto, é possível perceber que nosso executivo não é apenas um assassino casual, mas sim um serial killer: “À noite, saí, como sempre faço” (FONSECA, 1975, p. 53). Ou seja, seus passeios psicopatas são rotineiros. Após um telefonema, o narrador e sua presa vão a um restaurante fino. Durante o jantar, Ângela, a vítima, pergunta o que ele havia pensado dela ao receber o número de telefone. O executivo responde:

[...] 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. (FONSECA, 1975, p. 54)

Não sabemos se a acusação realmente procede, mas o fato é que Ângela sente-se ofendida e assume uma postura defensiva, o que mexe ainda mais com o instinto psicopata do narrador, agora com total controle da situação. Os dois jantam e vão embora. Alegando ser cunhado de um morador do prédio onde ela morava, o executivo a deixa uma rua antes de sua casa. Assim que ela toma distância, ele a atropela, sem qualquer sentimento de culpa ou misericórdia. Pensa, inclusive, que não poderia deixá-la viver, pois ela sabia demais a seu

respeito. Novamente, ele volta para casa e a cena que encerra o conto anterior se repete, evidenciando a busca rotineira por violência.

Nosso executivo não é um simples assassino, “é prisioneiro e inimigo de si mesmo e, antes de dormir, tem que dar alguma satisfação à violência que é gerada em silêncio” (SILVA, 1983, p. 72). O modo frio como trata a todos, até mesmo sua própria família, é uma caricatura do homem capitalista moderno, preocupado unicamente com seu dinheiro, seus bens e em manter a aparência. A sociedade, por outro lado, transforma este ser caricato em um sociopata perigoso e insaciável.

5 “O Outro”

Assim como em “Passeio Noturno (parte I)” e “Passeio Noturno (parte II)”, em “O Outro” quem nos narra a história é um alto executivo. Suas tarefas diárias e a sensação de não ter feito nada o dia inteiro, mesmo levando trabalho para casa, aparecem no começo do conto.

Workaholic convicto, o narrador começa a ter problemas cardíacos e, sem saber, a entrar em um estado paranóico. No mesmo dia em que as taquicardias começam, *o outro* que dá título ao conto aparece: é um mendigo, pedindo dinheiro. O executivo lhe dá uns trocados e segue ao trabalho, onde sofre um início de ataque cardíaco. Ele vai ao médico, que lhe recomenda menos trabalho, uma dieta equilibrada e exercícios físicos.

No dia seguinte, o mesmo mendigo aparece, durante a caminhada do personagem. Ele é descrito como “um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos” (FONSECA, 1975, p. 70). Mais uma vez, o narrador lhe dá algum dinheiro, sem prestar muita atenção. O outro aparece mais uma vez, ao que o narrador retruca: “mas todo o dia?” (FONSECA, 1975, p. 70). Alegando ter a mãe doente e não conhecer outra pessoa boa no mundo, ele recebe alguns trocados.

Passam-se alguns dias e ele ressurgue, agora precisando dinheiro para o funeral da mãe, que falecera. O narrador assina um cheque no valor necessário e deixa claro que esta seria a última vez. Enquanto isso, o estresse no trabalho aumenta gradativamente. Tudo parece dar errado para o executivo. Como se não bastasse, o outro o estava esperando na rua. O narrador tenta fugir, mas é seguido pelo outro que, afinal, o segura pelo braço, em uma ameaça. Este é o primeiro momento em que o narrador olha para o rosto do outro e o descreve como “cínico e vingativo” (FONSECA, 1975, p. 71). Assustado, lhe dá dinheiro, sem nem mesmo olhar a

quantia. E frisa que aquela será a última vez, o que não acontece: todos os dias o outro volta a aparecer, “súplice e ameaçador” (FONSECA, 1975, p. 71).

O executivo começa a culpá-lo por seus problemas de saúde e conclui: “Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre?” (FONSECA, 1975, p. 71). A classe dominante acredita na ascensão e parece não querer entender como alguém pode continuar pobre, mesmo com tantas oportunidades para crescer. Durante as férias tiradas contra a vontade, sua saúde melhora e ele até pensa em começar a trabalhar menos. Tudo vai bem até o retorno do outro, durante uma de suas caminhadas:

Inferno, como foi que ele descobriu o meu endereço? “Doutor, não me abandone!” Sua voz era de mágoa e ressentimento. “Só tenho o senhor no mundo, não faça isso de novo comigo, estou precisando de um dinheiro, esta é a última vez, eu juro!” — e ele encostou o seu corpo bem junto ao meu, enquanto caminhávamos, e eu podia sentir o seu hálito azedo e podre de faminto. Ele era mais alto do que eu, forte e ameaçador. (FONSECA, 1975, p. 71)

O “pedinte” deixa de ser apenas o coitado para quem ele dava dinheiro e torna-se uma ameaça que lhe toma os bens e a saúde. O executivo o leva até sua casa e o pede para esperar. Quando retorna, está armado e atira, sem pestanejar, em seu extorsor. Ao vê-lo caído, percebe que “era um menino franzino, de espinhas no rosto e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 1975, p. 71). Mas, afinal, o outro não era um homem forte, ameaçador? O conto abre espaço para inúmeras interpretações. Como estamos falando sobre a luta entre as classes sociais, analisaremos por esse ponto de vista.

Enquanto o narrador do conto encontra no assassinato a solução para a perseguição que o aflige, a sociedade utiliza a exclusão e a negligência. Na verdade, *o outro* são *os outros*, todos os pobres que lhe pedem dinheiro. *O outro* personifica a pobreza e a miséria que cercam o executivo, representam a classe dominada que o persegue, que o culpa por sua posição inferior. Sua paranoia o cega, fazendo-o acreditar em apenas um *outro*, quando, na verdade, eram inúmeros.

Se considerarmos a metamorfose sofrida pelo *outro*, passando de homem forte e ameaçador a jovem magro e doente, encontraremos outra analogia: a classe dominada, geralmente tratada como uma corja perigosa e ameaçadora, é, na verdade, apenas uma vítima da sociedade.

6 “74 Degraus”

A literatura de Rubem Fonseca, além de seu caráter brutalista, é sempre inovadora. “74 Degraus”, por exemplo, é um de seus contos mais ousados em termos estilísticos. Para compô-lo, Fonseca utiliza as falas e pensamentos de quatro narradores diferentes, todos em primeira pessoa, ao mesmo tempo. A cada nova fala (setenta e quatro, numeradas em ordem crescente) muda-se o narrador e dá-se sequência à narrativa.

Tereza e Elisa são duas amigas bem sucedidas que se conhecem desde a infância. Agora, cansadas de suas vidas monótonas, as duas conversam sobre seu antigo relacionamento, possivelmente algo maior que uma amizade, quando Pedro, amigo do falecido esposo de Tereza, chega. Pouco depois, após uma briga em que Pedro tenta esganar Tereza, as duas o assassinam e guardam o corpo em uma mala. Nesse instante, Daniel, marido de Elisa, chega e também é morto, para que as duas possam ficar juntas.

O conto, assim como “Passeio Noturno (parte I)” e “Passeio Noturno (parte II)”, versa sobre a “vida de aparências” que a elite insiste em manter: tanto Elisa quanto Tereza não amam seus maridos e detestam a vida que levam. Tereza, por exemplo, nos conta como odiava todos os cavalos que Alfredo, seu falecido marido, tanto idolatrava. Cansadas das aparências e da monotonia da vida da classe dominante, as duas procuram refugio na violência, vitimando Pedro e Daniel por puro prazer.

A classe dominada aparece na figura de Pedro, que havia mentido ser um fazendeiro rico, mas que, na verdade, não passa de “um miserável que não tem onde cair morto” (FONSECA, 1975, p. 126). Antes mesmo de sua confissão, podemos perceber sua ascendência social ao refutar o caviar servido por Tereza e falar que sua comida favorita é bife com batata frita, arroz e feijão.

Quando Pedro recebe Elisa, ela o utiliza como um cavalo e galopa pela sala. Enquanto brincam desse modo, Pedro reflete: “Essas mulheres elegantes da cidade são todas malucas” (FONSECA, 1975 p. 128). Nota-se como ele distingue Tereza e Elisa das outras mulheres, chamando-as de elegantes, pois não pertence à classe delas.

Em outro momento, quando as duas amigas decidem esconder o corpo de Pedro, Tereza traz uma mala e relembra que a trouxe de Paris, “cheia de roupas novinhas” (FONSECA, 1975, p. 129). Aliás, quando ela ou Elisa descrevem alguma coisa, na maioria

das vezes o fazem de um modo que prime pelo materialismo. O conto encerra com a frase de Tereza: “É tão fácil matar uma ou duas pessoas. Principalmente se você não tem motivo para isso” (FONSECA, 1975, p. 131). Novamente, temos o assassinato como terapia.

7 “Intestino Grosso”

Rubem Fonseca é um autor de poucas aparições públicas. Entrevistas, então, são raríssimas. Como saber, portanto, o que o motiva a escrever? Como compreender quais são seus objetivos ao retratar aquilo que outros escritores fazem questão de esconder? A resposta pode estar em “Intestino Grosso”, narrativa que encerra a coletânea: “ali, em dez páginas compactas, o autor como que se defende, explicando porque escreve e, principalmente, porque escreve como escreve” (SILVA, 1983, p. 41).

Nesse conto, um repórter entrevista um escritor nomeado apenas como “o Autor”. O Autor é um escritor premiado, que não gosta de dar entrevistas, escreve sobre os problemas sociais e já foi acusado de pornografia. Diante de tantas semelhanças, não poderíamos supor que seria o próprio Rubem Fonseca dando voz ao seu estado de espírito? Claro que não podemos confundir a voz de um personagem com a de um escritor (BAKHTIN, 2003), mas é impossível não relacionar o “Autor personagem” com o “autor escritor”.

As primeiras perguntas feitas são sobre o início da carreira do Autor. Ele confessa que foi muito difícil, pois queriam que ele “escrevesse igual ao Machado de Assis” (FONSECA, 1975, p. 135), o que ele não queria e não sabia como fazer. O repórter pergunta quem queria isso e o escritor responde:

Os caras que editavam os livros, os suplementos literários, os jornais de letras. Eles queriam os negrinhos do pastoreio, os guaranis, os sertões da vida. Eu morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela do meu quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis. (FONSECA, 1975, p. 135)

O que o Autor deixa claro é que é impossível manter-se a par do que se passa a sua volta. O que o leva a escrever seus contos sobre os problemas sociais é por vê-los (e vivê-los) diariamente.

Pouco depois, o repórter pergunta se o Autor realmente é pornográfico, ao que ele confessa que sim, pois seus livros “estão cheios de miseráveis sem dentes” (FONSECA, 1975,

p.136). A acepção dada pelo Autor a “pornográfico” é diferente da esperada. Pornográfico, para ele, não é o que ofende a moral e os bons costumes, mas sim aquilo que ofende a sociedade: a fome, a pobreza, a falta de saneamento; isso é pornográfico para o Autor. Ainda sobre a questão dos dentes, poucas linhas depois o Autor explica o porquê de sua obsessão:

O que falta, sempre, é dentes. A cárie surge, começa a doer, e o pilantra, afinal, vai ao dentista [...]. O dentista diz quanto custa obturar o dente. Mas arrancar é bem mais barato. [...] Assim vai-se um dente, e depois outro, até que o cara acaba ficando somente com um ou dois, ali na frente, apenas para lhe dar um aspecto pitoresco e fazer as plateias rirem, se por acaso ele tiver a sorte de aparecer no cinema torcendo para o Flamengo num jogo com o Vasco. (FONSECA, 1975, p.136)

Ou seja, a falta de condições financeiras lhe obriga a optar pela extração, logo, quanto mais dentes lhe sobram, mais alta a sua posição social. Também é interessante que o protagonista de “O Cobrador”, livro lançado quatro anos depois, inicia seu relato indo a um dentista igual ao citado acima, como veremos na análise seguinte.

Do mesmo modo que Rubem Fonseca, o Autor não escreve apenas “sobre marginais tentando alcançar a lúmpen bourgeoisie” (FONSECA, 1975, p.136) , também há espaço para os ricos e nobres em sua literatura. O livro citado por ele como um desses exemplares, *Cartas da duquesa de San Severino*, narra a depressão da duquesa não aceita pelos demais nobres e que, para se redimir, passa a se interessar pela criação de orquídeas raras. Talvez a única diferença entre o Autor e Fonseca seja que os personagens ricos do último preferam a violência em detrimento à orquidicultura.

O assunto seguinte é a pornografia. Aqui, o Autor define o que considera um texto pornográfico, dando como exemplo a história de Joãozinho e Maria:

É uma história indecente, desonesta, vergonhosa, obscena, despudorada, suja e sórdida. No entanto está impressa em todas ou quase todas as principais línguas do universo e é tradicionalmente transmitida de pais para filhos como uma história edificante. [...] Essa é uma verdadeira história de sacanagem, no significado popular de sujeira que a palavra tem. E, por isso, pornográfica. Mas quando os defensores da decência acusam alguma coisa de pornográfica, é porque ela descreve ou representa funções sexuais ou funções excretoras, com ou sem o uso de nomes vulgares comumente referidos como palavrões. (FONSECA, 1975, p. 138)

Como já vimos, para o Autor pornografia são as injustiças e os problemas sociais, não o ato sexual ou a linguagem obscena. No mesmo trecho, também observamos uma crítica à

censura, citando os defensores da decência, eles próprios pornográficos, se utilizarmos a acepção do Autor.

Quanto à censura, na continuação do diálogo, o entrevistado critica as inibições, a repressão a qualquer ato libertário. Segundo ele, esse tipo de proibição só faz mal, resultando em “doença mental, a violência, a Bomba” (FONSECA, 1975, p. 139). É exatamente o que acontece com os personagens ricos de Rubem Fonseca: por levarem uma vida regrada e repleta de inibições, sejam elas instituídas por lei ou criadas devido ao convívio social, a classe dominante fonséquiana acaba tornando-se psicopata, procurando reduzir sua tensão por meio da violência.

Fonseca, como se previsse o futuro, parece utilizar as palavras do Autor para criticar os censores que, no ano seguinte, proibiriam seu livro. Para ele a arte não deve apenas ser um entretenimento, omitindo a realidade, deve ser uma ferramenta de mudança, o que acaba por preocupar os censores, aliados da classe dominante.

Há pessoas que aceitam a pornografia em toda parte, até, ou principalmente, na sua vida particular, menos na arte, acreditando, como Horácio, que a arte deve ser dulce et utile. Ao atribuir à arte uma função moralizante, ou, no mínimo, entretenedora, essa gente acaba justificando o poder coativo da censura, exercido sob alegações de segurança ou bem-estar público. (FONSECA, 1975, p.136)

Durante a conversa, a preocupação com uma sociedade organizada ao extremo aparece: “Em suma, tem gente demais, ou vai ter gente demais daqui a pouco no mundo, criando uma excessiva dependência à tecnologia e uma necessidade de regimentalização próxima do formigueiro” (FONSECA, 1975, p. 142). O Autor (e talvez o próprio Rubem Fonseca) não teme uma sociedade organizada, mas sim uma repressão tamanha aos impulsos humanos que acabem por sufocar seus instintos mais básicos, obrigando-o a uma busca pela libertação que só é conquistada por meio da violência.

“Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado” (FONSECA, 1975, p. 143), nos conta o Autor ao falar sobre literatura. O termo *pessoas empilhadas na cidade* reflete bem o clima dos contos de Fonseca, naturalmente inspirados na realidade urbana da época (e em que ainda vivemos). É nas grandes cidades que a criminalidade alcança seus mais altos, não sem motivo, já que

Por se constituírem nos centros mais dinâmicos do capitalismo do Brasil, suas grandes cidades representam espaços nos quais suas contradições se tornam mais evidentes, a riqueza e a opulência vivendo lado a lado com a mais flagrante miséria. (OLIVEN, 1989, p. 23)

O Autor justifica sua obra (e, por consequência, a de Rubem Fonseca): em um mundo dominado pela violência, pela morte, pela destruição, não há como produzir uma literatura imparcial, desconectada com a realidade. “Não é só porque não quer, que não escreve à maneira de Guimarães Rosa, mas porque não pode” (SILVA, 1983, p. 28).

8 “O Cobrador”

Após a proibição dos contos de *Feliz Ano Novo*, Fonseca parece decidido a incomodar ainda mais a censura: em “O Cobrador”, conto que dá nome ao livro lançado em 1979, a luta de classes atinge seu auge. Obviamente, o conto acabou proibido pela censura, embora a coletânea de contos tenha sido lançada sem ele.

“O Cobrador” narra a história de um sujeito pobre que decide cobrar tudo o que a sociedade estava lhe devendo. Se antes o ódio pela classe dominante confundia-se com inveja, aqui ele é a força motriz do explorado: “Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito” (FONSECA, 1994, p. 491).

Após ir ao dentista e não possuir dinheiro para pagar o tratamento, o personagem decide que é hora de parar de pagar e começar a cobrar: “eu não pago mais nada! Cansei de pagar! [...] agora eu só cobro!” (FONSECA, 1994, p. 492). Mas o que exatamente o personagem deseja? O que lhe é devido? Quem lhe deve? Façamos uma análise das palavras dele:

“[...] está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo” (FONSECA, 1994, p. 492).

“Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol” (FONSECA, 1994, p. 493).

“Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta” (FONSECA, 1994, p. 498).

“Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfume” (FONSECA, 1994, p. 500).

Então, podemos perceber que a cobrança não é ilegítima: não é a riqueza que o Cobrador, como ele mesmo intitula-se ao longo do conto, deseja. O que ele quer é o básico para sua sobrevivência, para sua dignidade perante os demais. Ele não quer ficar à margem, quer pertencer à sociedade.

A revolta do Cobrador para com a classe dominante vai aumentando ao longo da narrativa, assim como a crueldade de seus “atos de cobrança”. Enquanto nos conta que os sujeitos de Mercedes irritam-no e descreve sua vontade de torturar o ator de um comercial de uísque, “[...] vestidinho, bonitinho, abraçado com uma loura reluzente, [...] os dentes dele são certinhos e são verdadeiros” (FONSECA, 1994, p. 493) (outra vez os dentes perfeitos como símbolo da burguesia), o Cobrador vai ampliando seu arsenal. Quando inicia seus ataques mais ferozes, já possui dois revólveres, uma pistola, uma carabina calibre 12, duas navalhas e um facão.

É justamente com esse facão que ele pretende “cortar a cabeça de alguém num golpe só” (FONSECA, 1994, p. 494), o que não demora muito a acontecer, na parte mais brutal do conto. Após sequestrar um casal, o Cobrador os leva até uma parte deserta da cidade. O homem pede clemência, já que não haviam lhe feito nada. A resposta do Cobrador soa como uma sentença: “Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima” (FONSECA, 1994, p. 496).

Por fim, ele assassina a mulher, que estava grávida, diante de seu marido, atirando em seu ventre. Não satisfeito, pede para o homem ajoelhar-se diante de si e, com cinco golpes, decapita-o: “ergui alto o alfanje 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, 1994, p. 497).

Seu ato violento, assim como todos os que já analisamos, não é gratuito; é um ritual, um sacrifício em nome da vingança, do ódio pela classe que o oprime. O Cobrador compara-se a um animal no topo da cadeia alimentar, poderoso e amedrontador.

Ao contrário do senso comum, que vê os marginais como os parasitas da sociedade, o Cobrador percebe que quem realmente explora são os ricos. Ele também sabe que alguns de

sua classe conseguem mudar de condição, se aliando aos “bacanas”. Depois de ler a notícia da morte do casal que ele mesmo assassinou, diz:

A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-arara, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses (FONSECA, 1994, p. 499)

Ou seja, além de enriquecerem, esses novos ricos fazem questão de esquecer seu passado pobre, tentando, a todo o custo, construir um passado que não existe, que não os ligue, de alguma forma, à classe que agora ajudam a dominar. O Cobrador descreve perfeitamente um desses novos opressores no crime que comete em seguida:

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 bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de butique. (FONSECA, 1994, p. 501)

Essa descrição do “inimigo” do Cobrador vai além, descrevendo boa parte das classes média e alta brasileiras do princípio dos anos 1970. Rubem Fonseca aproveita, talvez, para desabafar sua raiva para com sua própria classe, apoiadora do golpe de 64, mas que, após a ditadura ter tomado um rumo não esperado, nada fez.

Mais adiante, o Cobrador encontra outra semelhança entre a sua classe e a elite: “esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são, apenas ninguém os pega” (FONSECA, 1994, p. 501). Ou seja, ele sabe que a justiça apenas pune os que não possuem dinheiro para suborná-la, que a classe dominante, através do aparelho repressor, divide a população brasileira em duas: “uma dos ‘homens de bem’ (coincidentemente possuidores de bens) e outra dos ‘homens de mal’ (coincidentemente não-possuidores de bens)” (OLIVEN, 1989).

Apesar do que parece, o Cobrador não procura a violência pela violência, única e simplesmente. Seu ódio era voltado aos ricos e poderosos, não à sociedade como um todo. Podemos afirmar isso analisando o trecho em que, após uma partida de futebol, o Cobrador pede emprestado o jornal que um homem negro está lendo: “[...] o cara diz se tu quer o jornal, por que não compra? Não me chateio, o crioulo tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros” (FONSECA, 1994, p. 502). Vemos aí, ainda que de forma precária, um indício de

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 39-60, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 12 jun. 2013.

noção de que ele pertence a uma classe social. O Cobrador sabe que pertence a um grupo, o mesmo grupo de “fodidos”, como ele mesmo diz na passagem que já citamos. E outra vez os dentes são denunciadores da posição social, agora inferior, com os poucos e tortos dentes do interlocutor.

Se traçarmos um paralelo entre o narrador marginal de “Feliz Ano Novo” e o de “O Cobrador”, perceberemos que o primeiro não possuía um conceito definido de classe social; para ele, o que importa é conseguir sua própria ascensão, seus atos, embora possuidores de uma conotação política, são voltados mais para a sobrevivência. A violência em *Feliz Ano Novo* não é revolucionária, mas sim reacionária.

Por outro lado, em “O Cobrador”, o narrador inicia o conto de modo parecido, buscando uma vingança pessoal ao sistema que o oprime, mas, ao fim da narrativa, se dá conta de que cometia um erro, que sua violência inconsequente carecia de ideologia política. Após sua relação com Ana, uma moça da alta classe que compreende a luta empreendida pelo Cobrador, o personagem decide dar um novo rumo a seus atos de vingança:

Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado” ele diz e, poucas linhas depois, “meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era meu inimigo. (FONSECA, 1994, p. 504)

Finalmente, o marginal fonsequiano deixa o egoísmo de lado e parte para a verdadeira revolução, a luta para extinguir a classe e o sistema econômico que o oprime.

Considerações finais

Violento. Brutalista. Pornográfico. As acusações feitas a Rubem Fonseca foram muitas. Após nossa pesquisa, ademais das respostas que buscávamos, encontramos uma pergunta ainda mais inquietante: não seria a sociedade retratada em seus contos que é violenta, brutal e pornográfica? Pergunta retórica, é verdade, pois, infelizmente, sabemos a resposta.

Além da violência presente nos contos do autor, há outra, muito maior. “Esta violência maior é a divisão da sociedade em classes, que, amparada numa estrutura injusta, leva essa

imensa maioria a desgualepar-se para garantir a boa vida da *gente fina e nobre*” (SILVA, 1983, p. 89, grifos do autor).

Armindo Falcão, a mão que moveu a censura a Fonseca, certamente fazia parte dessa “gente fina e nobre” que, temendo encarar a realidade em que vivia, buscava esconder tudo o que fosse desagradável e passível de discussão sob a pecha de ofensivo à moral e aos bons costumes.

Como vimos, praticamente todos os contos possuem a luta de classes como tema principal. No entanto, o oprimido fonsequiano, não consciente do poder político que a união de sua classe poderia oferecer, ou seja, sem consciência de classe, abandona o posto de cidadão honesto e transforma-se em criminoso, buscando recuperar o que lhe foi negado. É essa a origem principal da violência praticada pela classe dominada nos contos do autor, não só como provedora das necessidades econômicas, mas também possuidora de uma conotação política, “pois também tem como meta, do ponto de vista do delinquente, recuperar parte do excedente de que foram expropriadas as classes subalternas” (OLIVEN, 1989, p. 23).

O que os oprimidos de Fonseca querem é ressarcir o que lhes foi negado (ou mesmo usurpado) usando para isso a mesma violência com que são tratados pela classe dominante. Seus atos, no entanto, são ainda mais inconsequentes e bárbaros: desprovidos de qualquer distinção sobre o ético e o não-ético, uma vez que não seguem a lei, eles não possuem limites em suas atitudes, matando, torturando, estuprando; tudo permeado por um sentimento de regozijo, uma satisfação por estar conseguindo a vingança contra o sistema que os oprime. O roubo e o assassinato não são mais crimes convencionais: são atos revolucionários. O criminoso envolve-se em uma aura heroica, considera-se o algoz que leva a justiça aos “verdadeiros” criminosos.

Por outro lado, a classe dominante do escritor não parece preocupada em deter essa pseudo-revolução. A vida doente que levam, regrada, rotineira e repleta de falsidades em nome das aparências, acaba por torná-los psicopatas, assassinos frios e sedentos de sangue. Os ricos fonsequianos buscam, acima de tudo, libertar-se das amarras sociais a que estão presos.

Assim, a luta de classes nos contos de Rubem Fonseca não é aquela convencional, revestida de valores morais e com preocupação social: é, na verdade, uma constante busca pelas necessidades pessoais. Esse é, em resumo, o universo fonsequiano. Os dominados anseiam por tudo que lhes foi negado; os dominantes, pela libertação de uma vida monótona e idealizada.

Por fim, é preciso compreender que Rubem Fonseca não possui personagens maniqueístas: não há ricos bonzinhos sendo atacados por bandidos pobres e malvados. É evidente que, do ponto de vista não-ficcional, nada justifica a ação dos marginais em suas narrativas, mas não podemos taxá-los de vilões. Afinal, quem serão os vilões fonséquianos? Os bandidos que assaltam e torturam suas vítimas ou a classe dominante que os criou? A questão não cabe somente à obra de Fonseca, mas a nossa própria sociedade. Somos vítimas ou culpados? Talvez seja isso que o escritor quis ao nos contar suas histórias brutalistas: mostrar que violentos somos todos, pobres ou ricos, cada qual com seu motivo, mas todos movidos pela centelha inicial: a desigualdade social. O homem olha para dentro do monstro e percebe que o monstro é ele mesmo.

ABSTRACT: The aim of this essay is to analyze the struggle between social classes in short stories by Rubem Fonseca, taking as objects of analysis a few short stories from the book *Feliz Ano Novo* and the short story *O Cobrador*, present in the work of the same name. Our hypothesis is that Fonseca raises the class struggle to a new level, where the oppressed class starts searching for what was denied by society not through collective mobilizations, but by the reckless violence and individualistic revenge.

KEYWORDS: Class Struggle, Military Dictatorship, Violence, Marxism, Short Story.

REFERÊNCIAS

ALVES, Luís Alberto. Compromisso Secreto Com A Ordem: Os Primeiros Passos De Rubem Fonseca. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, n. 21, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

_____. **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOUVEA, Viviane. Conspiração Civil, Golpe Militar: A Conspiração do Ipes em Palavras e Imagens. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, n. 21, 2009.

MARX, Karl; ENGELS, F. *Manifesto Comunista*. Lisboa: Avante, 1997.

OLIVEN, Ruben George. *Violência e Cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1989.

SANTOS, Theotônio dos. *Conceito de Classes Sociais*. Petrópolis: Vozes, 1983.

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 39-60, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 12 jun. 2013.

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

_____. *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*. Rio de Janeiro: Dumará, 1996.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Porto Alegre / São Carlos: Editora da Universidade/UFRGS / Editora Universidade de São Carlos, 1995.

TEIXEIRA, Jerônimo. Maldito Passado. *Veja*, São Paulo, n. 2144, dez. 2009.