



miguilim

revista eletrônica do nefli

volume 9, número 3, set.-dez. 2020

A VIOLÊNCIA EM *FELIZ ANO NOVO*: EXOTISMO OU HIPERREALISMO?



VIOLENCE IN *FELIZ ANO NOVO*: EXOTISM OR “HIPERREALISMO”?

Elisa Hübner Alves
Gabriela Pires Klassmann
Morgana Wittmann Lanzarin

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR

RECEBIDO EM 01/07/2020 • APROVADO EM 21/11/2020

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v9i3.2596>

Resumo

Publicado em 1975, o livro *Feliz Ano Novo*, obra do autor Rubem Fonseca, trata da brutalidade das relações humanas, a partir de uma dualidade de força e opressão dos grandes centros urbanos. O contexto histórico de expansão das cidades levou, por consequência, à inadaptação dos indivíduos no seu novo meio em desenvolvimento, movidos por ações que não se justificam, em uma violência desmedida. Uma das hipóteses a respeito do caráter dessa violência assume a forma da criação de um “perfil” do marginal, que pode ser futuramente atribuída a um exotismo da literatura de Rubem Fonseca. Por outro lado, há a hipótese do

hiperrealismo, uma defesa que traduz o exagero e o exótico como o vínculo intenso que existe entre a marginalidade e a existência tóxica nas metrópoles, que resulta na exploração infinita do indivíduo, marginalizando-o permanentemente, selado pela exclusão. As situações cruas às quais o leitor é exposto acabam por provocar uma reação de dúvida no leitor. Rubem Fonseca está entre um autor de um realismo feroz, que agride seu leitor com a violência, e um escritor que cria um novo tipo de exotismo com a figura do “marginal, da prostituta, do inculto e do excluído”. A partir da análise de algumas peças desse conjunto, este ensaio procura analisar o caráter da violência em *Feliz Ano Novo*, destacando o contraste das posições que o classificam como exótico ou hiperrealista.

Abstract

Published in 1975, the book *Feliz Ano Novo*, a work by the author Rubem Fonseca, takes up the brutality of human relations, regarding the duality of imposition and oppression of wide urban areas. The historical context of the urban areas' expansion led, consequently, to the individuals maladjustment in their new environment in development, moved by actions which cannot be justified, in an urge of unmeasured violence. One hypothesis about the nature of this violence assumes the shape of the outlaw's "profile" creation, which can be attributed in the future to an exoticist perspective of Rubem Fonseca's literature. On the other hand, there is the "hiperrealismo" hypothesis, a theory which stands that the exacerbated violence and the exoticism are the intense link which exists between marginality and the toxic existence, marginalising metropolises, which leads in the unending exploration of the subject, marginalising him permanently, sealed by social exclusion. The raw situations the reader is exposed to end up causing a reaction of doubt. Rubem Fonseca is an author who lies in between a ruthless realism, striking the reader with its violence, and a new kind of exoticism regarding the "outlaw, the prostitute, the low-cultured and the outcast". Through a closer look at some of these pieces, this essay aims to analyze the nature of the violence in *Feliz Ano Novo*, highlighting the contrast between those who classify the work as either exoticist or "hiperrealista".

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Violência. Feliz Ano Novo. Rubem Fonseca. Exotismo. Hiperrealismo.

KEY-WORDS: Violence. Feliz Ano Novo. Rubem Fonseca. Exoticism. "Hiperrealismo".

Texto integral

No começo da carreira de Rubem Fonseca na literatura (1963-64), o Brasil se encontrava em meio ao contexto do desenvolvimentismo, projeto da ditadura militar que procurava levar a tecnologia ao país e tirá-lo do atraso social. Para isso, era necessário impulsionar a modernização de infraestruturas e o crescimento da indústria brasileira, o que ocasionou a migração das populações rurais para a cidade e a expansão do meio urbano.

Nesse quadro, é importante marcar a posição política do autor de *Feliz Ano Novo*, que participava do IPES (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais), no qual escrevia e revisava roteiros para as propagandas da ditadura militar. As campanhas publicitárias reforçavam a ideologia reacionária e tradicional de pátria, família e religião, base dos conceitos da ditadura, além do ideal privatista e anticomunista. Fonseca teve participação ativa no IPES durante dez anos, e parte de sua prática na escrita de textos persuasivos seria utilizada, mais tarde, em seu projeto literário. A reflexão dessa experiência nas campanhas publicitárias pode ser revelada na maneira como o escritor coloca o leitor dentro da sua história, como dita o ritmo da narrativa e cria um narrador com a função de guiar o leitor, pois “controla a um só tempo o sentido e a recepção do que pretende comunicar, impedindo que a leitura se emancipe” (ALVES, 2009, p. 54). Isso ocorre por meio de recursos técnicos que dão ênfase ao fato e à ação, e aproximam o personagem narrador da matéria narrada.

No campo da temática, o autor passa a traçar um caminho de representação da violência a partir de *Lúcia McCartney* (1967), e toma um caráter muito mais agressivo e intolerante. Em *Feliz Ano Novo*, essa violência se manifesta verbal e/ou fisicamente, dentro de diversas esferas sociais.

Na série de quadros de violência que compõe o conjunto de contos em *Feliz Ano Novo*, cada um aborda um tipo de violência como enfoque, desde aquela que se encontra em “estado puro” (como no conto que abre o livro) até a entrevista com o autor, que revela como ela se torna a inspiração de sua escrita. Há uma diversidade de situações marcadas pela violência, que dá forma ao mosaico de experiências do caos dos centros urbanos e da tecnocracia.

Interessante notar que, oposto à ideologia do regime militar, *Feliz Ano Novo* derruba a noção de que o país havia avançado, de que havia uma população “civilizada”. Os contos de Fonseca anteriores percorrem um trajeto que começa sem a “referência explícita ao movimento geral da sociedade”, mas que nesse livro movem seu foco de tensão para a crítica do progresso da sociedade, o “milagre brasileiro”. Esse ponto era essencial para a ditadura, passar a ideia de que o sistema funcionava. A modernização seria o maior sinal disso, a evidência que a população nacional precisava para exaltar a pátria e, por isso, o livro foi censurado em 1976, disponível no mercado apenas por um ano.

(...) as narrativas de *Feliz Ano Novo* “funcionavam como verdadeiras zombarias das afirmações oficiais”. Vale lembrar que a ditadura procurava inculcar na população a crença de que o país tinha um encontro marcado com o progresso e que não seria nenhum subversivo que impediria o triunfo dessa vontade. (ALVES, 2009, p. 52)

Contudo, apesar de constituir um mosaico de violências, Fonseca não menciona a violência da ditadura, dos militares, das medidas mais radicais do regime. Ele põe de lado a violência estatal, e mesmo assim afirma a condição a que foi atribuído, de escritor de mazelas sociais de uma “literatura em combate”.

Depois da censura ao livro *Feliz Ano Novo*, em 1976, Fonseca foi guindado à condição de artista progressista e crítico das mazelas sociais, além de ícone contra a ditadura, títulos que ele diligentemente incorporou a seu currículo. (ALVES, 2009, p. 53)

O caráter subversivo de sua narrativa se mostra duvidoso dentro desse quadro histórico, tanto pela sua posição política quanto pelo ocultamento de uma representação da violência. Assim, a violência nos contos de *Feliz Ano Novo* toma um caráter complexo, por sua construção técnica e pela forma que é apresentada, através de um realismo brutal e uma chave exótica.

A CHAVE EXÓTICA EM *FELIZ ANO NOVO*

Uma das hipóteses que classifica a violência na obra de Rubem Fonseca é a do exótico, do particular com o enquadramento de uma violência irreal, que não faz parte do mundo do leitor. O novo tipo de exotismo estaria representando uma marginalização da sociedade contemporânea, dentro de uma perspectiva de exagero, que chamaria a atenção do leitor por horrorizá-lo ou por não fazer parte do seu contexto social, tomando a forma do pitoresco.

Em “A nova narrativa”, Antonio Candido trabalha alguns aspectos sobre a obra de Rubem Fonseca e analisa essa hipótese, entre outras. De início, ele percorre um longo processo histórico-social da narrativa brasileira, dentro do quadro da literatura latino-americana. O crítico fala também das mudanças econômicas e sociais, junto das tendências culturais europeias, que faziam parte dos aspectos comuns à fisionomia da literatura nacional, mas que hoje perdem o lugar para as transformações da urbanização e da produção em massa:

Nos nossos dias aparecem outros traços para dar certa fisionomia comum, como, por exemplo, a urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidas à neurose do consumo, que é inviável à sua penúria econômica. Pairando sobre isto o capitalismo predatório das imensas multinacionais, que às vezes parecem mais fortes que os governos dos seus países de origem (...). (CANDIDO, 1987, p. 200).

Neste parágrafo, Candido sintetiza o universo do homem contemporâneo, principalmente pós-anos 1960, que assume um novo lugar como papel do personagem incapaz de se realizar, sujeito à violência por estar inserido nesse meio urbano. Após a contextualização do período contemporâneo, Candido trabalha o conceito do exotismo na literatura nacional. No período anterior à modernidade, a tentativa de moldar um perfil de “brasileiro” na literatura teve um

gesto de exotismo como elemento de identificação, reservado à figura do índio e à natureza tropical. Depois disso, o regionalismo tomou a função de enquadramento de realidades particulares, mas tanto um quanto o outro gesto permaneceram fora do campo central da narrativa das chamadas “formas urbanas”. Por mais que o particular fosse abordado, era o geral dos centros urbanos que permanecia retratado como literatura nacional e unificadora.

No entanto, em 1956, é lançada a obra que quebra com a perspectiva de que o particular estaria sempre no lugar do pitoresco. Em *Grande Sertão: Veredas*, o pitoresco do sertão foi neutralizado por Guimarães Rosa, na sua realização do feito de “anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos” (CANDIDO, 1987, p. 206). O autor apagou a distância social entre o narrador e o leitor, para que não houvesse um sentido de superioridade ou afastamento entre o personagem do sertão e o nacional.

Nos contos de Fonseca, esse não distanciamento entre narrador e matéria narrada se dá concretizado na técnica da narrativa em primeira pessoa, por uma forte ligação. Ele parece anular também essa distância do pitoresco em sua violência, mas no trecho a seguir, Candido questiona o exótico na temática dos contos:

Escritores como Rubem Fonseca primam quando usam esta técnica, mas quando passam à terceira pessoa ou descrevem situações da sua classe social, a força parece cair. Isto leva a perguntar se eles não estão criando um novo exotismo de tipo especial, que ficará mais evidente para os leitores futuros; se não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, para que o leitor de classe média tem o atrativo de qualquer outro pitoresco. (CANDIDO, 1987, p. 212).

É possível, portanto, analisar o que há de exótico na violência em *Feliz Ano Novo* pelo contraste dos dois lados da técnica narrativa de Rubem Fonseca. Um lado é o narrador em primeira pessoa, que parece ser uma aproximação eficaz entre personagem e autor ficcional. O narrador revela o mundo sob os seus olhos, um mundo que teria a função de chocar a elite e descartar a noção positiva de “progresso” na sociedade, tanto no mundo periférico quanto dos que estão dentro dela. Mas mesmo no narrador em primeira pessoa há uma questão pertinente em sua adequação. Essa violência revelada ao leitor pode estar muito distanciada dele, justamente pela proximidade do narrador. Não há espaço para o que Candido chama de “um contraste crítico” dentro do conto, não há uma reflexão do personagem, um afastamento que permita ao leitor certa aproximação ou identificação. Ele é afastado da narrativa, seja pelo horror que ela traz ou pelo caráter pitoresco de distanciamento, no sentido de que aquele mundo não é compatível ao seu.

Araújo, em seu artigo “Notas sobre ‘A Nova Narrativa’”, pontua que esta violência pode estar reificada como produto de mercado, justamente por ser lida com o desconforto, mas sem a crítica:

(...) este procedimento de identificação com a matéria marginal/popular pode ser apenas adesão à reificação de matéria popular já submetida à dinâmica do mercado. Sem pretender um juízo apocalíptico que desconheça qualquer especificidade à matriz popular ou a dinâmica social para além da reificação estabelecida, (...), o apagamento da distância social e a confusão entre autor e personagem são procedimentos que dificultam a distância crítica e, digamos, algum cálculo que permita a visada do processo. (ARAÚJO, 2008, p. 97).

Por isso, o papel do leitor segue como o de uma “testemunha privilegiada” ao entrar no universo de *Feliz Ano Novo*. Não se trata de uma representação exata da violência, mas de uma violência que transborda. É a imagem construída, não verossímil, da violência. Isso resulta no interesse da leitura pelos aspectos não civilizatórios dos contos, por causar um “prazer catártico”, que aumenta em potência representativa, mas difere da experiência de um testemunho ou relato. No testemunho, há um impacto de comoção, por vezes de empatia com o sofrimento do personagem, enquanto no livro de Fonseca há certa repulsa pelo ambiente e indivíduos degradados, e não uma intenção de compreender a dor dos personagens, como ela se manifesta, e como eles lidam com ela dentro de sua trajetória.

É possível concluir que a violência em *Feliz Ano Novo* é construída não como um documento histórico, com fatos reais e personagens verossímeis, mas sim como uma violência exótica, que não retrata a experiência de relato histórico. Mesmo com a técnica do narrador em primeira pessoa, não se trata de contos sobre uma experiência de violência, e sim a criação da imagem da violência, dentro da perspectiva de um novo tipo de realismo.

O REALISMO FERROZ E O HIPERREALISMO

A segunda hipótese, acerca da narrativa de Fonseca, trata-se da classificação de seus contos dentro de um novo tipo de realismo, o “realismo feroz”, que teria como intuito um novo tipo de representação da realidade. Nesse tipo de realismo, a violência que cerca os personagens está dentro de sua fisiologia, de sua natureza humana, tornando-se parte de sua identidade. Mesmo os “heróis” de *Feliz Ano Novo* têm essa marca de corrosão moral dentro de si. A maioria dos contos são relatados pelos anti-heróis, mas ainda existem alguns personagens como Mandrake, no conto “Dia dos Namorados”, que representaria a figura da justiça no papel do detetive investigativo.

Nesse conto, Mandrake precisa resolver um caso de chantagem que acontece com seu cliente J.J. Mas Mandrake não age por pura força de boa vontade, nem segue a linha dos detetives policiais como Sherlock Holmes ou Poirot, com um intelecto genial e maneiras sofisticadas, ele age de forma bruta e fica com o carro do cliente e o dinheiro roubado sem a menor culpa, movido apenas pelo lucro do caso e se aproveitando do desespero de J.J., que faria qualquer coisa para ocultar o ocorrido: “Dei o meu cartão para ele. Eu passo aqui mais tarde, está bem? Outra coisa, faz de conta que não encontramos o dinheiro, tá? Meu cliente não vai se importar” (FONSECA, 2010, p. 74).

A violência encontrada em todos os personagens, a corrosão da moral mesmo nos heróis, e o jogo de interesses tomando a forma de um “jogo de sobrevivência” são as características principais desse novo tipo de realismo. Essas qualidades dos personagens de Rubem Fonseca são o que caracterizam a chamada “literatura brutalista”, ou a literatura de realismo feroz, em que os valores da civilização perdem para os valores da bolsa e do consumo capitalista.

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, (...). A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído. Está, necessariamente, fazendo escola (...). (BOSI, 1975, p.18).

Alfredo Bosi, crítico que inaugura o termo “brutalismo” na fortuna crítica de Fonseca, explora a imagem da nova civilização e explica como o estilo do escritor trata-se de um novo tipo de literatura, “fazendo escola” junto a outros autores que seguem essa linha e que o crítico cita no mesmo trabalho. A partir desse novo gênero literário, surgem aspectos a serem examinados, como o dialeto diferenciado de cada membro da população, dividida por classe social, zona da cidade e profissão.

É necessário lembrar que *Feliz Ano Novo* foi publicado no mesmo ano que a crítica de Bosi, portanto essa citação se refere aos trabalhos anteriores do autor, mas o brutalismo das suas obras não só é encontrado como possivelmente ampliado na obra de 1975. A transformação na obra do autor ganha forma e atinge em *Feliz Ano Novo* uma dimensão que se insere no brutalismo não só pela temática dos contos, mas também pela forma.

Candido define o estilo de Rubem Fonseca com o termo “ultrarrealismo”, ou “hiperrealismo”, que difere do conceito das artes plásticas, no qual o artista representa o mundo milimetricamente como ele é, com a exatidão de uma foto. O conceito literário aborda a criação de uma nova representação da realidade; nesse caso, a violência naturalizada no ser humano como um valor presente e hipertrofiado no indivíduo. O exótico está, portanto, dentro do hiperrealismo, pois

a violência não é reproduzida perfeitamente, mas sim atrofiada, impactando com a perspectiva de barbárie.

A violência estetizada tem o objetivo de acompanhar as novas necessidades e expectativas de um leitor do mundo contemporâneo. Em meio a tantas informações dinâmicas e variadas, ainda assim ele é preso pela narrativa, pois ela é diferente.

Esta espécie de ultrarrealismo sem preconceitos aparece igualmente na parte mais forte do grande mestre do conto que é Rubem Fonseca (estreia em 1963). Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida. (CANDIDO, 1987, p. 210-211).

Feliz Ano novo está de acordo com esse novo estilo literário, principalmente pelo experimentalismo dos recursos técnicos do autor, que enriquece o realismo construído por Fonseca. A violência estetizada, parte central desse hiperrealismo, está atribuída a uma perspectiva exótica, mas isso não a inferioriza pelo distanciamento com o leitor, e sim a torna um objeto de estudo interessante, tanto por ser uma construção muito particular quanto pelo interesse que desperta no público.

O HIPERREALISMO E O ELEMENTO EXÓTICO NO CONTO “FELIZ ANO NOVO”

O conto de abertura e que dá título ao livro, “Feliz Ano Novo”, mostra a violência urbana dentro da sociedade e de duas esferas distintas: a dos ricos e a dos marginais. Esse conto tem a função de delimitar a nossa realidade e o tempo em que se passam os quadros do conjunto do livro.

O conto consegue refletir ambos os aspectos exótico e hiperrealista, sendo escolhido para evidenciar a teoria até aqui apresentada. “Feliz Ano Novo” abre o contexto social em que os contos serão realizados, e que servirá de ligação nos outros contos do livro.

O conto inicial tem, nesse sentido, o valor de um introito, de um prólogo em que o autor nos declara imediatamente, e de modo quase impessoal, o assunto ou a instância poética ligando todos os outros contos: a violência, justamente, aqui explícita e explicitada na forma de um relato sem comentário, depois, nos contos que restam, retrabalhada a partir de um ponto de vista cada vez diferente. (FINAZZI-AGRÓ et VECCHI, 2007, p. 71).

Um narrador não nomeado apresenta o contexto do conto: o réveillon, no qual os ricos teriam dinheiro para bancar festas, jantares e bebidas caras, enquanto ele e seu colega Pereba teriam de se contentar com “apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros” (FONSECA, 2010, p. 09). Em seguida, os dois conversam sobre a situação dos dois no ano novo, sobre as “madames granfas” e como a falta de dinheiro limita seus prazeres.

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa. Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido. (FONSECA, 2010, p. 10).

Este será o universo da violência do narrador em *Feliz Ano Novo*. Nele, os autores-personagem escrevem seus relatos com uma falta de perspectiva pungente e angustiante. Nos breves momentos que é aliviada, isso ocorre por meio de impulsos violentos que se manifestam, mas que são insuficientes em sua totalidade, pois logo os personagens retornam ao vazio existencial da atmosfera urbana.

O autor-narrador é do núcleo da população que está à margem da sociedade, mas admite ainda assim estar numa esfera mais importante que a de Pereba. Ele afirma não ser supersticioso, por ter feito ginásio, e admite também que queria ser rico para “sair da merda”.

O elemento exótico estaria na compreensão do personagem em fazer a relação entre “superstição” como conhecimento popular, inferiorizado, e o conhecimento científico, aplicado aos que sabem “ler, escrever e fazer a raiz quadrada”. Assim, ele toma nota de uma espécie de superioridade por ser mais escolarizado que Pereba, que demonstra uma consciência da construção do conhecimento como elemento de ordem social.

Isso torna o personagem deslocado de uma perspectiva realista e objetiva, mas que se encaixa na reprodução do ultrarrealismo. O narrador sem nome revela o mundo em que se encontra, no qual os fatores de segregação social estão encontrados na educação e no capital, sem que ele possa se inserir nesse mundo, o que o irrita e transmite um sentimento de revanche contra aqueles que estão bem sucedidos no sistema.

Depois dessa passagem, o autor-narrador revela que tem as “ferramentas” de um conhecido em seu apartamento, e seu colega Zequinha pergunta por que eles ainda não saíram para realizar um roubo. Eles decidem então assaltar alguma das casas que estaria em comemoração, atrás de joias e dinheiro. Ao chegarem, eles assaltam a casa e colocam os reféns reunidos no salão; Pereba vai ao quarto da mãe de uma das madames para levá-la ao andar onde estão os outros. O narrador então sobe as escadas quando descobre que a mãe e sua filha morreram.

A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o Ano-novo, mas já tava mais pra lá do que pra cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. (FONSECA, 2010, p. 15).

Se os anti-heróis eram os malandros na literatura, agora na narrativa de Fonseca tornam-se completamente perversos, sem remorso e sem perspectiva. O narrador não sente culpa ou sequer pena da velha que morrera, ele apenas age fria e objetivamente. Sua função ali era pegar as joias. Ele realiza essa ação sem hesitar e a descreve de maneira crua, afinal, se essa era sua função, então logicamente era a única coisa que ele podia ter feito naquele momento. O personagem não demonstra repulsa por decepar o dedo da personagem com os dentes, e sim em tocar no cadáver, pois sente nojo.

Essa violência explícita ao arrancar o dedo de um cadáver através da mordida é explicitada sem comentário no relato. A história se desenvolve através da ação, e muito pouco da sensação do personagem, fora o “fiquei puto” e “Com nojo”, revelam seu comportamento diante da situação. Mesmo assim, ambas as expressões não se referem ao ato de violência, assim não há qualquer opinião do autor sem nome acerca da mordida, apenas uma descrição objetiva, de um realismo violento.

Ele observa também, no início da citação, todo esforço que a personagem teve de se arrumar, mas isso não a protege do choque que a mata, e talvez isso possa ser analisado com uma ideia de aparência e alienação. Toda a aparência de beleza na madame era artificial, assim como o seu sentimento de segurança por estar numa classe mais privilegiada. O narrador repudia alguns elementos de seu relato, com um reconhecimento profundo de sua posição na situação dos processos sociais, que o colocam como marginal. O grau de sua percepção e instrução é a inverossimilhança do conto, que coloca o bandido não só como exótico, mas compreendendo seu papel como exótico: “Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba. Ele faria sucesso falando daquele jeito na TV, ia matar as pessoas de rir” (FONSECA, 2010, p. 12).

Nesse trecho, o narrador sem nome cita Pereba, antes de saírem para o assalto. Ele demonstra que o “jeito de falar” de seu colega seria uma diversão para as outras pessoas, pois Pereba fala de uma maneira característica e deslocada, risível aos espectadores que se sentem afastados dele. Quem o assistisse se divertiria às suas custas, criando um perfil de um marginal pitoresco e lúdico.

Feliz Ano Novo já reservara, como se viu, o papel de narrador a um bandido estranhamente instruído, que manifestava pelos moradores da casa assaltada e pelos programas de televisão um desprezo estranhamento fundamentado. Por meio desses traços

inusitados, compartilhados com o personagem escritor, o bandido já possuía ali traços alegóricos, afastando a ficção de Fonseca de uma prosa meramente documental (...). (CORONEL, 2005, p. 10-11)

O valor de testemunho ou de documento histórico não está nos contos de Fonseca. O conjunto de *Feliz Ano Novo* não retrata uma perspectiva realista, e sim “hiperrealista”, com elementos exóticos nos personagens e uma violência bruta, descrita sem uma reflexão por parte do narrador-autor.

“Feliz Ano Novo” é impactante não só por ser o primeiro conto do livro, ou por ter a violência mais pungente, mas sim porque, ao ser narrado em primeira pessoa, ele mostra o olhar do agente do crime. Isso ocorre em praticamente todos os contos do livro, mas esse em especial causa inquietação muito grande: a falta de uma resolução para o problema da violência, e o quão repentina ela pode ser. Não há solução para o horror que há nos contos, há em vez disso a desilusão crua de uma realidade sem a inclusão, sem educação e sem um futuro que não seja o de continuidade ou do agravamento da situação.

Importante fazer uma nota com relação à diversidade da violência, para que esta não seja atribuída restritamente às classes populares. No quinto conto do livro, “Passeio Noturno I”, a violência sem fim ou objeto é realizada não por um indivíduo à margem da sociedade, mas por um narrador rico e inserido na “civilização”. O contexto de cotidiano maçante da classe média/alta é revelado nesse conto, em que o narrador só encontra satisfação ao assassinar indivíduos com seu automóvel: “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.” (FONSECA, 2010, p.55)

A violência encontrada em *Feliz Ano Novo* atinge a todos, ela está intrínseca e indissociável à figura tanto do indivíduo marginal quanto à da elite, visto que ambas foram exploradas pelo processo da modernização. A moral não é um fator que determina a ação dos personagens, e esse conto não é a exceção.

CONCLUSÃO

Rubem Fonseca, em *Feliz Ano Novo*, se insere no grupo de autores que abordam a vida nas metrópoles, como ela suga a individualidade dos personagens, seus objetivos, desejos e propósitos, até o sequestro de suas identidades. O indivíduo inscrito na vida urbana sente-se angustiado diante de um problema sem solução: a impossibilidade de plenitude, o que resulta em uma transformação da vida social, do comportamento humano, que entra em conflito com a chamada “urbanidade vertiginosa”.

Ao deparar-se com esse ambiente, os narradores de cada um dos contos realizam um relato de suas ações, crimes ou transgressões. Fonseca dá a perspectiva da violência através dos olhos do transgressor, não da vítima ou do

herói, e isso transforma a sua representação em uma “tragédia sem o trágico”, sem um fim que não seja a si própria, o que a torna muito singular.

A representação da violência causa impacto na sua forma e temática. O conceito atribuído a esse tipo de violência está no exótico do chamado “hiperrealismo”, pois se encaixa dentro de uma construção estetizada de violência e ficcionalização da realidade. O conto de Fonseca trabalha com o gênero policial, o drama e o conto ficcional dentro da forma textual da narração. A fusão de recursos técnicos é construída pelo escritor e tem êxito em um tipo diferente de representação da violência, a partir do processo de criação da sua imagem.

Referências

ALVES, Luís Alberto N. Compromisso secreto com a ordem: Os primeiros passos de Rubem Fonseca. In *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 21, Rio de Janeiro, p. 37-63, agosto-dezembro de 2009.

ARAÚJO, Homero Vizeu. Notas sobre “A Nova Narrativa”, de Antonio Candido: Experimentalismo na narrativa e impasses do narrador romanesco depois do colapso do populismo. *Revista Letras*, Curitiba, Editora UFPR, n. 74, p. 87-100, janeiro-abril 2008.

BOSI, Alfredo. *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo, 1975.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*. São Paulo: Ática, 1987.

CORONEL, Luciana Paiva. Literatura em combate: a ficção de Rubem Fonseca nos anos 70. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 01, n. 01, p. 01-11, julho-dezembro de 2005.

FINAZZI-AGRÒ et VECCHI. Pior do que ser assassino... *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 29, p. 67-86, janeiro-junho de 2007.

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

VIDAL, Ariovaldo José. *Roteiro para um Narrador: Uma Leitura dos Contos de Rubem Fonseca*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Para citar este artigo

ALVES, Elisa Hübner; KLASSMANN, Gabriela Pires; LANZARIN, Morgana Wittmann. A violência em Feliz ano novo: Exotismo ou Hiperrealismo? *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, n. 3, p. 736-748, set.-dez. 2020.

As autoras

Elisa Hübner Alves é graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas pela UFRGS. Mestranda na área de Literatura Brasileira na UFRGS, bolsista CAPES.

Gabriela Pires Klassmann é graduanda em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas pela UFRGS.

Morgana Wittmann Lanzarin é graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas pela UFRGS.