O GROTESCO NO CONTO “FELIZ ANO NOVO” DE RUBEM FONSECA

Luiz Ricardo ANDRADE¹

Prof. MSc. Juliana H. Moreno RUTIGLIANO²

RESUMO

O presente trabalho tratará da análise do conto “Feliz Ano Novo” de Rubem Fonseca tendo como foco, sobretudo, a estética do grotesco tão presente nas obras do autor como forma de percepção de um mundo dissoluto e como denúncia da instabilidade social e da violência urbana com que o homem contemporâneo convive. A obra desperta interesse por tratar de questões hodiernas resultantes de um capitalismo exagerado em que tudo se modifica rapidamente e em que o homem, para ter valor, precisa consumir. Desse modo, a violência se apresenta também como um meio de acesso aos bens materiais para os excluídos e marginalizados.

PALAVRAS-CHAVE

Modernismo; Rubem Fonseca; Feliz Ano Novo; Grotesco.

Introdução

Rubem Fonseca nasceu sob a sombra do que viria a ser conhecido como a era Vargas, que teve início com a revolução de 1930, quando Júlio Prestes foi eleito Presidente da República. A aliança liberal recusou a validade das eleições alegando fraude. A situação viria a se agravar ainda mais, quando o candidato a vice de Vargas foi assassinado em Recife: motivos duvidosos sempre pairaram em torno dessa morte. A propaganda getulista aproveitou-se desse crime, usando-o a seu favor. Com isso, atribuíram a culpa à oposição.

Além disso, o país passava por séria crise econômica, gerada pela Grande Depressão de 1929, quando houve, no mundo, uma superprodução de alimentos. Com um golpe militar, Júlio

¹ Graduando em Letras – FIRA - Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP - Brasil
luizricardo1981@hotmail.com

² Docente do Departamento de Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP
–Brasil julianahmr@hotmail.com.br

Prestes foi deposto e o poder passado para Getúlio Vargas que, em 3 de novembro de 1930, assumiu a presidência de um governo provisório, pondo fim à República Velha.

Vargas, então, deu impulso à industrialização do país, que vivenciava uma crise do sistema agrário exportador. Com a desvalorização da moeda, com a queda do preço da saca de café e com as exportações reduzidas pela metade, era de se esperar uma crise ainda mais grave, já que o Brasil dependia do setor cafeeiro, porém não foi o que aconteceu. Em 1933, a economia voltava a crescer. A crise de exportação de produtos agrários desencadeou o processo de industrialização, graças à política adotada por Vargas.

Em 1934, ele assumiu a presidência constitucional do país para permanecer no governo até 1938. Aplicando um golpe um ano antes do término do mandato, estabeleceu um regime ditatorial, permanecendo no cargo por mais oito anos, período conhecido como Estado Novo, um dos mais autoritários da história do país, com viés nacionalista e fascista.

Em 1937, o Congresso Nacional foi fechado. Estava decretado o Estado Novo. Com o golpe, Vargas, inspirado pelo fascismo europeu, assumiu poderes ditatoriais e passou a exercer o poder de modo autoritário e centralizador. O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) perseguiu e prendeu muitos escritores, acusados de subversão. (ABAURRE, PONTARA, 2005, p. 539).

No período compreendido entre 1936 e 1945, o velho Brasil exclusivamente agrário e oligárquico fora definitivamente sepultado pela industrialização e modernização da economia. Em 1945, Vargas foi deposto, voltando ao poder em 1951 através de eleição. Passou, então, a sofrer grande oposição dos militares, da burguesia e da imprensa. Em 1954, ocorreu atentado em que morreu o major Vaz da Aeronáutica. O inquérito policial apontou o chefe da guarda de Getúlio como mandante do crime. Mediante exigência de renúncia, o presidente se suicidou.

Com um pé na ficção e outro na história, em 1990, Rubem Fonseca publica o romance *Agosto*, narrativa policial que transcorre em agosto de 1954, apresentando os vultos históricos dos episódios que culminariam no suicídio de Vargas: pessoas envolvidas no fato histórico surgem como protagonistas do romance, mesclados, é claro, a personagens ficcionais.

No final da década de 50, Juscelino Kubitschek foi eleito Presidente da República, dando continuidade ao fortalecimento industrial, sobretudo, do setor automobilístico. Ficou conhecido pela habilidade política, que lhe permitiu contornar praticamente todas as crises sem necessidade de violência ou repressão. Seu slogan “50 anos em 5” marcou o período em questão, quando

foram atingidas altas taxas de crescimento econômico.

Em 1961, deu-se a posse do presidente eleito Jânio Quadros, o qual renunciaria ao mandato pressionado pelo Congresso Nacional. Seu vice, João Goulart, assumiu o governo, contrariando as posturas militares que o viam como aliado da esquerda nacional. Instaurou-se, então, grave crise econômica: a inflação e o descontentamento popular cresciam. João Goulart pretendia fazer reformas de base que atingiriam grupos conservadores. Assim, na noite de 31 de março de 1964, os militares tomaram o poder, iniciando-se o período da ditadura militar. Em pouco mais de um ano, as forças armadas, assessoradas pelos tecnocratas, apoderaram-se completamente do poder, transformando a burguesia urbana e rural numa espécie de torcida organizada, cuja função era aplaudir o governo e dar legitimidade a seus atos.

A burguesia nacional submeteu-se a tal situação por falta de opção melhor. A ditadura, embora a afastasse do centro de decisão política, garantia-lhe a manutenção dos privilégios econômicos. E como agora a defesa desses privilégios era feita de maneira autoritária – e até mesmo violenta – em pouco tempo a elite passou a tirar proveito da situação, mantendo e mesmo aumentando seus lucros, enquanto toda a culpa pela repressão política era jogada sobre os militares. (MOURA, 1991, p. 96).

Rubem Fonseca assistiu a todas essas passagens da vida nacional, acompanhando o período pós-ditadura, os governos democráticos a partir de 1985 até os dias de hoje, de Sarney a Bolsonaro, sempre observando as mudanças por que passava e passa a sociedade brasileira, sem que se obtivesse significativo crescimento da renda do trabalhador, embora essa fosse a proposta eleitoral de todos os candidatos à presidência.

A obra de Rubem Fonseca

O autor nasceu em 1925 e escreveu romances, novelas e coletâneas de contos. Considerado um dos maiores escritores da prosa brasileira contemporânea, recebeu por seis vezes o prêmio Jabuti e, em 2003, os prêmios Juan Rulfo e Camões. É conhecido por abordar temas recorrentes da sociedade, construindo, através de linguagem ácida, críticas que visam a uma realidade nua e crua. Em 1974, publicou *Feliz Ano Novo*, coletânea de contos extremamente violentos, realistas e chocantes, focados na diferença de classes sociais.

Rubem Fonseca lança-se como contista com a coletânea *Os Prisioneiros* em 1963; *A Coleira do Cão* surge em 1965, mas o escritor só passa a ser conhecido após o lançamento da terceira coletânea de contos *Lúcia Mc Cartney* de 1967. O primeiro romance, *O Caso Morel*, é

publicado em 1973.

Considerado inaugurador de uma nova corrente na literatura brasileira contemporânea, conhecida, através do estudioso, Alfredo Bosi, como brutalista, Rubem Fonseca aborda as relações sociais num mundo fragmentado, em que o homem, sozinho, deixa-se levar pelo consumismo e pelo egoísmo. Esse capitalismo exacerbado estimula a posse de mercadorias, muitas vezes, mediante violência explícita. Certas passagens de contos ou de narrativas longas, como é o caso do romance *A grande arte* (1983), apresentam brutalidade tão meticulosamente narrada que se tornam leitura quase insuportável para espíritos delicados.

A fragmentação do mundo contemporâneo atinge o indivíduo, que se percebe isolado, sem vínculos duradouros e busca o prazer pessoal a qualquer preço. Rubem Fonseca é um dos escritores que abordam os efeitos violentos dessa desagregação da sociedade, marcada pela valorização dos bens materiais e pela perda dos valores morais, familiares e éticos. (ABAURRE PONTARA, 2005, p. 637).

O que mais choca nos contos e romances de Rubem Fonseca é o amoralismo dos bandidos, que, em momento algum, sentem qualquer tipo de remorso ou culpa. Os personagens são frios e perversos, mostrando a banalização da violência e da crueldade. Um bom exemplo é o conto “Feliz Ano Novo”, publicado em 1974, em que os personagens invadem uma casa num bairro nobre; matam, roubam e estupram incitados pelas precárias condições de vida que levam. Em “Passeio Noturno” parte I e parte II, a personagem atropela pessoas sem motivos aparentes, apenas pelo instinto perverso do sadismo.

Pródigo em deixar as coisas para o leitor completar, ao escrever, o autor deve supor um interlocutor inteligente, culto, atento. Com uma inesgotável amplitude de experiências e observações, tornou-se capaz de escrever com a mesma verossimilhança sobre executivos e marginais, delegados de polícia e assassinos profissionais, garotas de programa e pobres diabos que vagam sem destino pelas ruas do Rio de Janeiro. Tem, pois, como matéria-prima os dois extremos da nação: os que vivem à margem do sistema e os que constituem o núcleo privilegiado.

Este artigo tem como objetivo uma análise geral do conto “Feliz Ano Novo”, pontuando, sobretudo, o grotesco como elemento recorrente nessa narrativa. Para tanto, faz-se necessário breve explanação sobre a origem, o sentido, as manifestações e a tipologia do grotesco como categoria estética. Optou-se pela obra *O Império do Grotesco* de Muniz Sodré e Raquel Paiva como referencial teórico, além do aproveitamento de vozes de outros intelectuais cujos valiosos estudos

se debruçaram, principalmente, sobre o grotesco crítico como ápice de outras vertentes dessa categoria.

Considerações sobre o grotesco

A palavra “grotesco” vem de *grotta*, em italiano, que significa gruta, caverna ou vazio, além disso, denomina uma forma de pintura ou escultura decorativa com ornamentos na forma de vegetais misturados a animais ou corpos humanos com feições de animais, compondo desenhos bizarros fora dos padrões da arte clássica romana da Antiguidade, época em que foi criado esse tipo de arte, descoberta em escavações posteriores no século XV.

Mas a palavra “grotesco”- que vem de gruta, porão (*grotta*, em italiano) – tem data marcada de aparecimento. Em fins do século quinze, escavações feitas primeiramente no porão do palácio romano de Nero (a *Domus Aurea*) em frente ao Coliseu, depois nos subterrâneos das Termas de Tito e em lugares variados da Itália, revelaram ornamentos esquisitos – na forma de vegetais, abismos, caracóis, etc. – que fascinaram os artistas da época. (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 28).

Durante o século dezesseis, esses desenhos tornaram-se moda e passaram a decorar gravuras, colunas e joias na Europa. Em muitos desses ornamentos, surgem, das hastes das flores, figuras de homens ou animais, causando estranhamento. Já no século XVII, o dicionário da Academia Francesa definia o grotesco como aquilo que é “ridículo, bizarro, extravagante”. Segundo Sodré e Paiva, “a palavra vai, assim, ganhando matizes novos, em geral associados ao desvio de uma norma expressiva dominante, seja referente a costumes, seja referente a convenções culturais” (2002, p. 31).

No século XIX, essa tendência passa a ser vista como categoria estética. Vale ressaltar que foi Vitor Hugo, no seu prefácio de *Cromwell*, o primeiro a teorizar, com repercussão, sobre o assunto, tratando o grotesco como o oposto do sublime e enfatizando a necessidade da existência dessa polarização na arte moderna, diferentemente dos antigos, que não misturavam essas categorias. Basta ver que, segundo Aristóteles, tragédia não se harmoniza com comédia, isto é, sublime e grotesco se repelem na tradição clássica.

Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz (...). Voltemos, pois, e tentemos fazer ver que é da fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o gênio moderno, tão complexo, tão variado nas suas formas, tão inesgotável nas suas criações, e nisso bem oposto à uniforme simplicidade do gênio antigo. (HUGO, 2002, p. 28).

No século XX, Bakhtin, filósofo russo estudioso da linguagem, não considera o grotesco como elemento negativo, quando trata dessa categoria, ao estudar a obra de Rabelais, autor francês, que viveu no Renascimento, mas que centrou sua obra na cultura popular da Idade Média. Bakhtin via, nessas manifestações populares, como o carnaval, a criatividade plebeia em oposição à cultura oficial. Há a subversão da ordem, a exposição da corporalidade, o riso escancarado, caracterizando o rebaixamento do “realismo grotesco”, termo usado pelo estudioso russo.

A confusão, a desordem, a alegria desabrida, a exuberância de formas aparentadas a conteúdos culturais reprimidos pela ordem burguesa são traços carnavalizantes. (...) É então que temos a certeza das relações que ligam a humanidade à animalidade. A partir da modelagem carnavalesca, entende-se por que o grotesco subverte hierarquias, convenções e verdades socialmente estabelecidas. (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 57).

Nos dias de hoje, o termo passou a ser utilizado, na linguagem comum, como adjetivo geral para denominar o estranho, o nojento, o ridículo, o feio, o horrível, tudo aquilo que representa mau gosto.

Raquel Paiva e Muniz Sodré, mediante a análise de diversas manifestações artísticas, propõem uma tipologia para especificar as nuances do grotesco. Assim, dividem-no em quatro espécies: escatológico, teratológico, chocante e crítico.

O grotesco do tipo escatológico aborda situações caracterizadas por referências ligadas a dejetos humanos, secreções e partes baixas do corpo. Um bom exemplo do escatológico pode ser encontrado no conto “Copromancia”, de Rubem Fonseca, onde o autor tece sua história focada no excremento humano. “O cinema internacional e a televisão brasileira são príndigos em exemplos” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p.68).

Já o grotesco teratológico se refere a situações, às vezes, risíveis, monstruosidades, aberrações, bestialismos, deformações etc.. “Um exemplo clássico é o corcunda Quasímodo, da obra *O Corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo, em que se associam feiura e delicadeza de sentimentos. Entre nós, vale lembrar o *Bocartorta*, de Monteiro Lobato.” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 68).

Geralmente utilizado quando a intenção é provocar choque perceptivo, com intenções sensacionalistas, o grotesco chocante aparece com regularidade na televisão brasileira, em programas que buscam audiência explorando problemas pessoais ou deficiências. Sem dúvida, a vulgaridade e o mau gosto permeiam essas produções. “A televisão brasileira também aqui comparece como fonte exemplar” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 69).

O grotesco *crítico*, por outro lado, vai além do sensorial, promovendo discernimento formativo do objeto visado. É um recurso para desmascarar convenções e ideais, muitas vezes rebaixando entidades consideradas poderosas e conceituadas. Essa variedade de grotesco tem objetivo iconoclasta.

É um recurso para rebaixar as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo. Muitas vezes, esse recurso assume as formas da paródia ou da caricatura, obtendo efeitos de inquietação pela surpresa e pela exposição ridicularizante das situações estabelecidas. (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 69).

Filósofos do século XX, como Zygmunt Bauman e Marshall Berman, centram-se bastante nesse tipo de grotesco. Após observação acurada e estudos sobre a sociedade europeia dos séculos XVIII e XIX, esses ensaístas perceberam como a submissão ao sistema capitalista trouxe, na ânsia burguesa pelo lucro, a indiferença nas relações humanas, a sociedade que exclui, o crime que recompensa, a falência de valores tradicionais como preceitos religiosos, padrões familiares, além do tédio e da apatia.

Apesar de o capitalismo trazer ampliação industrial, fábricas automatizadas, ferrovias, instrumentos de mídia cada vez mais velozes e aperfeiçoados, carregou no seu bojo ganância, devastação, instabilidade, sobrecarga para o trabalhador. Em Marx, lê-se “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN apud Marx, 2001, p. 20), isto é, existe, no mundo moderno, apenas uma aparência de solidez, no fundo há dissolução, insegurança, o que torna o homem indiferente. Ainda, segundo o próprio Berman,

A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades (...) Levou-se a celebração da tecnologia moderna a um extremo grotesco e autodestrutivo (...) Portanto, não só a sociedade moderna é um cárcere, como as pessoas que aí vivem foram moldadas por suas barras. Somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual e pessoal – quase poderíamos dizer: sem ser. (2001, pp. 26 - 27).

O grotesco no conto “Feliz Ano Novo”

A coletânea em que se insere esse conto, também denominada *Feliz Ano Novo*, foi lançada em 1975, mas, um ano depois, teve a circulação proibida pela censura do regime militar. Alegou-se que o conteúdo das narrativas feria a moral e os bons costumes, além de incitar a violên-

cia. O livro apenas revelava de modo ficcional, o submundo carioca em contraste com a burguesia abastada e alheia à marginalidade da periferia.

Contando com o fácil reconhecimento de seu leitor, Rubem Fonseca economiza recursos para apresentar suas personagens e o ambiente em que vivem. As primeiras e escassas linhas funcionam bem como ponto de partida revelador do estrato social em que se inserem os três protagonistas da trama.

Narrado em 1ª pessoa, o narrador pertence ao submundo carioca, é um dos marginais, procedimento estratégico, já que Fonseca dá voz ao oprimido, àquele que, segundo a burguesia, deve ser banido. É esse narrador que inicia o conto relatando que viu pela televisão os preparativos para aquela noite, que é de *réveillon*: lojas vendendo roupas elegantes, além dos artigos finos como bebidas e comidas que seriam saboreadas mais tarde nas ceias dos ricos.

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no *réveillon*. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque. Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros. [...] De manhã a gente enche a barriga com os despachos dos babalaôs. (FONSECA, 1974, p.1).

Usando a passagem de ano como ponto de partida, Fonseca tece a história escancarando uma forte oposição entre classes, mostrando o esbanjamento por parte dos ricos, que compram de forma desenfreada e até mesmo desnecessária, enquanto os marginalizados convivem com a miséria, a ponto de terem nos despachos a única fonte de sustento para o dia seguinte. O autor nos mostra uma realidade que de aleatória não tem nada, mais que isso, revela o cotidiano de uma parcela de brasileiros, algo que vai muito além do *réveillon*, que se repete no dia a dia, num ciclo vicioso.

Assim, utilizando o grotesco crítico, Rubem Fonseca busca mais que a simples percepção sensorial do fenômeno, mas ainda um desvelamento público e reeducativo daquilo que se tenta ocultar. A seu modo, o autor expõe, através do contraste entre palavras que sinalizam opulência e miséria, a injusta distribuição de renda como motivo de reflexão.

Em sua modalidade crítica, o grotesco não se define como simples objeto de contemplação estética, mas como experiência criativa comprometida com um tipo especial de reflexão sobre a vida. Em cada imagem ou em cada texto, há uma ponte direta entre a expressão criadora e a existência cotidiana. (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 72).

Percebe-se, ainda, a influência da televisão, que expõe essa injustiça social através das propagandas que estimulam o consumo, a compra de produtos a que poucos têm acesso. Esse incentivo massivo veiculado pelo marketing grotesco, que não respeita os pobres, representa o capitalismo selvagem, que conduz, muitas vezes, à revolta, à reação.

A narrativa segue com as personagens marginais discutindo sobre o comportamento da elite. Nessa conversa, Pereba sonha com as burguesas “madames granfas”, dançando com os braços para alto para saudar o ano novo. O amigo, Zequinha, faz, então, a seguinte observação:

“Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? O Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa.” (FONSECA, 1974, p. 12).

Nesse segmento, o leitor se depara com o grotesco teratológico como meio de rebaixamento da personagem. Pereba é um indivíduo esquecido pela sociedade, mas que tem sonhos, quer sair do lugar fétido, imundo e desumano em que vive, almeja as mesmas regalias da elite. O fato de não ter dentes, ser “vesgo, preto e pobre”, evidencia, ainda mais, o distanciamento entre classes. O autor ainda se utiliza dessas características depreciativas com o intuito de provocar um riso não cômico, mas sim reflexivo. A impossibilidade de um dia vir a se relacionar com mulheres ideais gera uma clara revolta em Pereba, levando-o à masturbação, o que determina outros dois tipos de grotesco: o escatológico que, pelos efeitos de repulsa que causa no leitor, chega ao chocante. “Seja escatológico ou teratológico, quando voltado apenas para a provocação superficial de um choque perceptivo, geralmente com intenções sensacionalistas, o fenômeno pode ser classificado como grotesco chocante” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 69).

A narrativa segue com o narrador relembando o assalto a um supermercado no Leblon que ele e Zequinha levaram a cabo, o que lhes deu algum dinheiro para passarem um tempo em São Paulo, na boca do lixo, “bebendo e comendo as mulheres”. Então, ele confessa que sabe de umas armas de outro marginal, o Lambreta, que estão guardadas no apartamento de Dona Candinha, vizinha que se submete a guardar esse material para não levantar suspeitas da polícia. Pegam esse armamento, “puxam um Opala” e dirigem-se a São Conrado, bairro de classe alta. Resolvem invadir uma mansão em meio a uma festa. Após renderem os convidados, os marginais iniciam um verdadeiro show de horrores, como se pode constatar pelo excerto a seguir:

A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. [...] 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, 1974, p. 13).

A atitude do marginal impressiona: trata-se do grotesco chocante. A cena revela uma distorção da realidade, há o choque perceptivo em que o homem se animaliza. A linguagem vulgar e agressiva como “a velha tava”, “batido as botas” e “fiquei puto” acompanha o gesto violento e irracional do narrador. Desse modo, fica evidente que a bandidagem, a violência e o crime se apresentam como formas de liberação da revolta gerada pelo capitalismo ostensivo. É como se o homem fosse um estranho no mundo. Segundo Wolfgang Kayser, “os efeitos psíquicos causados pelo grotesco podem incluir sensações de asco e comicidade, mas, acima de tudo, devem trazer o assombro, o terror, a “angústia perplexa”, como se o mundo estivesse saindo fora dos eixos e já não encontrássemos apoio nenhum” (1986, p. 31).

Os propósitos do autor ficam mais claros conforme a narrativa avança e uma grande mostra disso está no excerto a seguir, com uma das cenas mais fortes do texto, ainda com os marginais no local do assalto:

A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e descii. (FONSECA, 1974, p. 13).

A cena em questão mostra um banheiro cheiroso, com banheira e parede de espelhos, contrastando com a descrição inicial do banheiro miserável do próprio narrador:

Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor.
Vai mijar noutra lugar, tô sem água.
Pereba saiu e foi mijar na escada. (FONSECA, 1974, p. 12).

Os dois banheiros mostram ao leitor a forte oposição entre o nível de conforto e até de higiene entre as classes sociais. Outro elemento que aponta para o ódio à burguesia é a “colcha de cetim”, que, na narrativa, funciona como símbolo dessa classe. Vê-se que o marginal a arruma “com cuidado” para que fique “lisinha, brilhando”, palavras carregadas de sentido irônico. Assim, o ato de defecar sobre a colcha conota a revolta, a inveja descarregada no objeto interdito para ele. O grotesco escatológico predomina, já que há o ato fisiológico e a menção da parte baixa do corpo.

As histórias de Fonseca constituem aqui um pequeno catálogo de bizarrices e práticas suscetíveis de provocar repugnância: gazes, urina, fezes, pústulas tumorais, mênstruo, canibalismo, glotonice etc. A excrescência e o nojo são conotados como o antídoto para a banalidade da existência humana. (SODRÉ e PAIVA, p.79).

Nota-se, ainda, o grotesco crítico, porque a cena dá relevo ao banheiro e à colcha, apontando e ironizando os luxos da burguesia e a fragilidade a que estão sujeitos. Segundo Sodré e Paiva, “É, assim, um recurso estético para desmascarar convenções e ideias, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível” (p. 69).

O conto ganha intensidade conforme se aproxima o desfecho. Ágil, a narrativa avança como uma forte correnteza, arrastando o leitor, sufocando-o, conduzindo-o a um turbilhão de emoções que parecem não ter fim, deixando para trás um rastro de mortes e desespero. A violência aumenta gradativamente, tornando-se ainda mais explícita e chocante. Se, nos excertos anteriores, o leitor se depara com o fato consumado, pois os bandidos já haviam abatido a “velha” e a “gordinha”; agora, há o testemunho da violência, como se o autor buscasse o choque final.

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada. Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse. Filha da puta. As bebidas, as comidas, as , o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. [...] Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. (FONSECA, 1974, p. 13).

Vê-se que o marginal recusa o oferecimento dos bens materiais, assim ele se recusa a dialogar, respondendo com a ação violenta. A brutalidade prepondera, já que a “suposta bondade” do burguês soa como hipocrisia, isto é, o pobre só tem acesso aos objetos de desejo mediante a ameaça de uma arma. Além disso, o marginal sabe que os pratos e as bebidas representam apenas “migalha” para os abastados. O ódio toma o lugar da racionalidade e aumenta à medida que as realidades se chocam. O “lenço de seda colorida” simboliza a sofisticação nesse ambiente de mesa farta. Esses elementos, que traduzem abundância, funcionam como um botão que aciona o pior do ser humano: a selvageria.

No mundo ficcional de Fonseca, a sociedade de consumo é retratada de forma concomitantemente sofisticada e selvagem – sofisticada em suas transformações materiais e selvagem nas suas relações sociais (...). A experiência do grotesco implica uma ruptura ra-

dical com os hábitos culturais e revela uma percepção mais aguda do mundo. A obra de Fonseca aponta para o resgate do humano em nós mesmos. (HOTT, 2018, p. 66).

Além da revolta, há a frieza e o escárnio diante do horror: “o buraco que dava para colocar um panetone” indica a banalização do crime e a relatividade da vida quando um grupo luta pela sobrevivência. Berman fala que a vida moderna “é o próprio caos, uma atmosfera de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez” (2001, p. 13).

Num mundo de anti-heróis, Fonseca escolhe seus protagonistas anti-heróis como sobreviventes de um duro cotidiano em que parece não haver lugar para a esperança, para o heroísmo, para atitudes grandiosas: o que conta é o instante. Essa observação se torna mais aguda nas grandes cidades onde o desconforto e a insegurança dominaram o dia-a-dia dos habitantes.

Heroico é ser um dos sobreviventes do cotidiano. O discurso literário olha para o tempo pelos olhos do cidadão comum, enxergando suas falhas estruturais sempre pelo viés da descrença, arraigado na ausência de esperança, preocupado com o instante efêmero. (...) O olhar deste tempo-hoje preferirá, na literatura ficcional brasileira do pós-64, o desencanto com a grandiosidade e a desvalorização do heroísmo. As grandes cidades serão o cerne dessa nova narrativa, da qual Rubem Fonseca é o grande artífice. (CERQUEIRA, 2009, p. 20).

Os marginais comem, sujam e destroem o local com suas atitudes selvagens, como se o objetivo fosse apenas espalhar o terror e consumir uma vingança. Quando outro disparo é realizado, apenas por diversão, e o leitor é imerso novamente numa nuvem escura e sufocante.

Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi por pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira. (FONSECA, 1974, p.14).

Novamente o grotesco se evidencia de modo chocante e crítico. A primeira frase do excerto, que consiste na fala de um dos marginais, assemelha-se a uma disputa lúdica, como se ele se referisse a um simples objeto que iria “grudar” na parede. Ainda há a expressão “foi bonito”, evidenciando o auge da banalização da violência e do horror.

A truculência é tida pelos marginais como a única ferramenta capaz de derrubar o muro divisor de terras, tornando-se o “cartão de crédito” dos excluídos, o meio de obter um arremedo da vida perfeita amplamente divulgada pelos meios de comunicação.

As personagens de Rubem Fonseca acreditam no mundo do consumo e da propriedade material como o melhor dos mundos. Sabem que o fruto dos roubos produz satisfação pouco duradoura e que a imersão na marginalidade não apresenta redenção. Vivem o aqui e o agora, sabendo que eles próprios serão alvos das mesmas atitudes brutais em confrontos com a polícia. Assim, o sangue será sempre a resposta para qualquer embate envolvendo classes tão distintas.

No excerto a seguir, Rubem Fonseca recorre, mais uma vez, ao grotesco crítico e chocante, expondo uma cena de estupro, encerrando a passagem devastadora dos marginais pela mansão.

Não vais comer uma bacana destas? perguntou Pereba. Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto. E você... Inocência? Acho que vou papar aquela moreninha. A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos cornos dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá. (FONSECA, 1974, p.15).

A mulher é vista, no conto, como símbolo da classe a que pertence. Sempre bem vestidas e cheias de joias, despertam o interesse de Pereba logo no início da história, embora naquele momento parecessem inacessíveis. Consideradas meros objetos de prazer sexual pelas personagens, são violentadas friamente. A pergunta “Não vais comer uma bacana destas?” e a recusa “tenho nojo dessas mulheres” ilustra uma indiferença do narrador-personagem que prefere não se relacionar com mulher alguma do local, deixando claro seu ódio e desprezo pela elite.

Os diálogos mostram também uma inversão de papéis. Se, num primeiro momento, os marginais é que são tratados como coisas, agora é a classe dominante que se vê acuada, dominada, indefesa em seu próprio território. Assim, Zequinha “executa” (violenta) a mulher, dando “uns murros nos cornos dela”.

Não se pode deixar de ressaltar a linguagem grotesca usada por Fonseca, já que ela própria transforma o ato de escrever em escatologia, em violência. Em diversas passagens apreciadas neste trabalho, pôde-se observar o uso das gírias (“puxar um Opala”, “lojas bacanas”, “vendendo adoidado”, “manda brasa”, “a velha tinha batido as botas); o emprego de palavrões (“toca uma punheta”, “caguei”, “limpei o cu”, “mijar”); o uso de fórmulas da oralidade (“tava” e “tavam”, “tô sem água”, “a gente enche”, “mais” em vez da adversativa “mas”). Além disso, não se deve esquecer das banalizações e expressões depreciativas para referir-se aos assassinatos e à morte dos burgueses. Todos esses recursos conferem realismo ao relato, pois retratam o falar do submundo carioca, que, em Fonseca, assume o lugar do narrador tradicional: sóbrio e detentor da

cultura, já que é oriundo da burguesia. Assim, os papéis se invertem, e ouve-se a voz do excluído.

Neste processo, a conjunção entre oralidade e escrita mostra-se artifício para um emparelhamento entre sujeito portador de um alto discurso (literário) e sujeito rechaçado deste mesmo domínio. O que se mostrava em caráter apenas investigativo de linguagem, transmuta-se para uma posição crítico-reflexiva em que os olhos do discurso focalizarão a realidade de seu centro de ação. Pela voz do cidadão marginalizado, e não mais pelo possuidor da alta cultura, a sociedade exibirá suas fissuras, falhas que ganham maior dimensão se expostas pelos que por elas são atingidos (CERQUEIRA, 2009, p. 21).

O título do conto representa grande ironia no contexto: os dois adjetivos (“feliz” e “novo”) que acompanham o substantivo “ano”, têm caráter apreciativo, o que não condiz com a situação dos marginais, muito menos com o trágico relato e com a injustiça social.

No final irônico do conto, após guardarem as joias e o dinheiro roubado na casa de Dona Candinha, o narrador coloca as garrafas e a comida surrupiadadas da mansão sobre uma toalha de mesa estendida no chão, enchem os copos e brindam comportados, à moda tradicional, como os burgueses: “que o próximo ano seja melhor, Feliz ano novo.”

A tradição assume seu patamar de importância nas festividades, “que o próximo ano seja melhor. Feliz ano novo”, com todos à mesa, reunidos, comportados tradicionalmente. A violência, nesse caso, traduz-se em resposta ao exagero dos ricos e também em tomada de patamar social, mesmo que por pouco tempo. (CERQUEIRA, 2009, p. 23).

Considerações finais

Ao final do conto, pergunta-se: Como unir classes tão distantes num mesmo processo festivo? O próprio conto responde que esse contato só será possível pela violência: só desse modo a marginalidade participará da festa restrita aos ricos, já que o individualismo capitalista anulou o povo como ser humano com quem deveria conviver numa sociedade fraterna. Assim, por meio de situações grotescas, que remetem à forte crítica social, a narrativa de Rubem Fonseca revela o descrédito nas instituições, a ausência da esperança e o acesso aos bens materiais pela força. O grotesco surge não só nas atitudes das personagens, como radiografia da sociedade, mas, sobretudo, na linguagem do conto, como forma de transgressão, desestabilizando valores sociais, éticos e estéticos. Desse modo, o autor inova na temática e na própria natureza do discurso ficcional dando voz aos excluídos.

Referências Bibliográficas

ABAURRE, Maria Luiza e PONTARA, Marcela. **Literatura Brasileira: tempos, leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: A Aventura da Modernidade**. São Paulo: Caminho das Letras, 2001.

CERQUEIRA, Rodrigo S. A violência como discurso em “Feliz Ano Novo” de Rubem Fonseca. **Revista de Estudos Literários**. Vol. 15 (junho/2009). Disponível em [HTTP://www.uel.br/pos/letras/terraroxa](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa) (17-27). Acesso em 27/09/2019.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano novo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

HOTT, Luís Otávio. **Um oásis de horror: o grotesco em Romance Negro e outras histórias de Rubem Fonseca**. Disponível em [HTTPS://sobreomedo.files.wordpress.com/2018/02/26](https://sobreomedo.files.wordpress.com/2018/02/26). Acesso em 26/07/2019.

HUGO, Victor. **Do Sublime e do Grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MOURA, José Carlos. **História do Brasil**. Vol 3. São Paulo: Sistema Anglo de Ensino, 1991.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. São Paulo: Mauad, 2002.