



## 18 *A literatura de Rubem Fonseca como manifestação de intervalo de indeterminação*

*(La literatura de Rubem Fonseca como manifestación de un intervalo de indeterminación)*

*(Rubem Fonseca's literature as a manifestation of an interval of indeterminacy)*

*Fagner Costa e Silva<sup>1</sup> José Alves Dias<sup>2</sup>*

1. Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade (UESB), Mestre em Crítica Cultural (UNEB), graduado em Filosofia (FACIBA), Letras Vernáculas (UNEB) e Direito (UNIAGES). É professor Substituto do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e professor do Centro Universitário de Ciências Humanas e Sociais AGES (UNIAGES). ID Lattes: 2873435398499662

2. Doutor em História Social (UFRJ), Mestre em História (UFBA) e graduado em História (UESB). É professor titular do Departamento de História e professor permanente do Programa de pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). ID Lattes: 8925819574173012

**Resumo** – A concepção de “zona de indeterminação”, forjada pelo filósofo Henri Bergson (2010), explora os elementos que separam a percepção e a ação no sujeito, concebe, desta forma, o ser humano como um agente situado nesse intervalo. Para Bergson (2010), a subjetividade reside nessa lacuna, espaço em que a liberdade se manifesta. O Filósofo francês conecta a consciência percebida à liberdade de ação, proporcionando uma perspectiva sobre a interação temporal na existência humana. Essa abordagem influencia a arte, especialmente a literatura, como um meio de expressão de subjetividade. A produção literária de Rubem Fonseca pode exemplificar esse conceito, tomando como exemplo o conto Feliz ano novo (1975), nessa narrativa é possível perceber uma visão singular do autor sobre a violência urbana no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, a qual contribuiu, antecipadamente para análises sociológicas a respeito da cartografia dos conflitos sociais no Brasil nas décadas subsequentes.

**Palavras-chaves:** Literatura; Rubens Fonseca; “Zona de indeterminação”; Brasil.

**Resumen** – El concepto de “zona de indeterminación”, forjado por el filósofo Henri Bergson (2010), explora los elementos que separan percepción y acción en el sujeto, concibiendo así al ser humano como un agente ubicado en este intervalo. Para Bergson (2010), en ese vacío reside la subjetividad, un espacio en el que se manifiesta la libertad. El filósofo francés conecta la conciencia percibida con la libertad de acción, proporcionando una perspectiva sobre la interacción temporal en la existencia humana. Este enfoque influye en el arte, especialmente en la literatura, como medio de expresión de la subjetividad. La producción literaria de Rubem Fonseca puede ejemplificar este concepto, tomando como ejemplo el cuento Feliz ano novo (1975), en esta narrativa es posible percibir la singular visión del autor sobre la violencia urbana en el Brasil de los años 1960 y 1970, que contribuyó, en avance para los análisis sociológicos sobre la cartografía de los conflictos sociales en Brasil en las décadas siguientes.

**Palabras clave:** Literatura; Rubens Fonseca; “Zona de indeterminación”; Brasil



**Abstract** – *The concept of the "zone of indetermination," forged by philosopher Henri Bergson (2018), explores the elements that separate perception and action in the subject, conceiving the human being as an agent situated in this interval. According to Bergson (2018), subjectivity resides in this gap, a space where freedom manifests. The French philosopher connects perceived consciousness to freedom of action, providing a perspective on temporal interaction in human existence. This approach influences art, especially literature, as a means of expressing subjectivity. Rubem Fonseca's literary production can exemplify this concept, taking the short story *Feliz Ano Novo* (1975) as an example. In this narrative, it is possible to perceive the author's unique view of urban violence in Brazil during the 1960s and 1970s, which contributed in advance to sociological analyses of the cartography of social conflicts in Brazil in the subsequent decades.*

**Keywords:** *Literature; Rubens Fonseca; "Zone of indeterminacy"; Brazil.*



## O intervalo de indeterminação e a concepção literária

Para Bergson (2010), o cérebro divide ao infinito o estímulo recebido pelo corpo e insere um intervalo entre a percepção das informações que o sujeito recebe e sua posterior ação no mundo. O filósofo francês aponta que o ser humano, desta maneira, é um ser situado entre a percepção das informações que recebe e sua ação, se construindo desta forma, como um ser de ação retardada, pois, somente depois de receber o estímulo, que por sua vez é ligado ao movimento, processa-o, para em seguida, agir. É justamente entre o intervalo da ação e do movimento que habita o que podemos chamar de subjetividade, ou como diria Bergson (2010), zona de indeterminação.

A parte de independência de que um ser vivo dispõe, ou, como diremos, a zona de indeterminação que cerca sua atividade, permite, portanto, avaliar a priori a quantidade e a distância das quais coisas com as quais ele está em relação. Qualquer que seja, portanto, a natureza íntima da percepção, pode-se afirmar que a amplitude da percepção mede exatamente a indeterminação da ação consecutiva, e conseqüentemente enunciar esta

lei: a percepção dispõe do espaço na exata proporção em que a ação dispõe do tempo. (Bergson, 2010, p. 29)

Henri Bergson (2010) explora a ideia da independência do ser (subjetividade), referindo-se à “zona de indeterminação” que circunda sua atividade. Essa autonomia possibilita uma avaliação prévia da quantidade e da distância das coisas com as quais este ser está interligado. O filósofo sugere que a natureza íntima da percepção está intrinsecamente ligada à amplitude desta, e essa amplitude, por sua vez, mensura exatamente a indeterminação da ação subsequente. Com isso, chega à seguinte conclusão: a percepção ocupa o espaço de maneira proporcional à disposição do tempo pela ação.

Nesse contexto, Bergson (2010) destaca a interconexão entre a consciência percebida e a liberdade de ação, delineia uma perspectiva filosófica que explora as relações entre a experiência sensorial, a liberdade de escolha e a interação temporal no âmbito da existência humana. Essa abordagem bergsoniana oferece uma base reflexiva para compreendermos as dinâmicas complexas que regem a relação entre percepção e ação na vida cotidiana e também, para podermos tecer analogias de como pode funcionar o fazer literário (encarado como subjetividade) e as

percepções de escritores ao descobrir novas leituras de mundo.

O que liga a filosofia de Bergson à arte enquanto tal, para além das particularidades de cada arte considerada separadamente, é a sua relação com o concreto e o individual. Não é por acaso que, de modo tão frequente, seu estilo poético, abundantemente guarnecido de imagens (o que lhe valeu o Prêmio Nobel de Literatura), tenha se destacado, ou que certas passagens dedicadas à pintura, por vezes mais apropriadas para esclarecer o essencial de sua filosofia e de sua maneira de filosofar, tenham chamado mais atenção que suas análises propriamente filosóficas. Frequentemente, é também a música, como metáfora dominante da duração – conceito chave do bergsonismo –, que entra em cena de modo a questionar a legitimidade de todo conceito filosófico. Todas essas ‘derivas’ estéticas e artísticas apenas evidenciam a resolução explícita de Bergson: utilizar, sim, os conceitos, e utilizá-los com todo o rigor necessário, mas para pensar além dos conceitos, ‘prescindir dos símbolos’ ou, pelo menos, seguir as coisas de muito perto, a ponto de poder formar delas conceitos sutis que se modelam nos contornos da realidade.

As pesquisas em filosofia empreendidas à época de Bergson, das quais ele mesmo é um partidário fervoroso, assinalam o retorno às próprias coisas, à objetividade imediata das coisas, por meio de uma subjetividade abolida ou, ao menos, posta entre parêntesis. Pouco importa que a subjetividade encontre-se e refunde-se novamente em um movimento ulterior do pensamento; o que conta ali é o primeiro plano, este gesto decisivo que lança o homem ao mundo e que marca o novo começo da filosofia. (Podogora, 2022, p. 17).

A subjetividade para Bergson (2010), seria, desta forma, um intervalo de indeterminação que deve ser situado na consciência do sujeito, e este, um ser de ação retardada, tem neste “retardamento” a ação de liberdade, a qual o impede a impulsão e o possibilita um contato estreito sobre a narrativa do mundo. É só depois deste intrincado jogo da consciência, que se afasta do que convencionalmente chamamos de racional e científico, que o sujeito irá agir.

Consciência é, em princípio, o intervalo de indeterminação existente entre a percepção do mundo externo e o reconhecimento exigido quando este é percebido, para que se cumpra de modo eficaz



a ação motora do ser animado em geral e, mais especificamente, do ser humano. De acordo com Bergson – segundo uma tese exposta no primeiro capítulo de *Matéria e memória* –, a consciência habita o intervalo interno de todo ser movente, sendo acionada por uma hesitação existente entre o ato de perceber, o afeto que ocupa o intervalo subjetivo e a ação a ser executada. Com tal característica, ela marca sua condição seletiva mediante uma dupla operação: por um lado, analisa os estímulos que procedem do corpo e escolhe, dentre as respostas possíveis, qual ação deve ser devidamente eleita para reagir ao estímulo. Para isso, na hesitação existente entre o perceber, o sentir e o agir há o esforço para reconhecer a realidade pela rememoração do passado, cumprindo com as obrigações condicionadas por interesses orgânicos e sociais. Por outro lado, o intervalo – por mais rudimentar que possa ser – deve ser chamado de tempo da indeterminação; pois, nele, um certo coeficiente de liberdade se torna possível, acentuando-se toda vez que o ser se coloca à disposição de um pensamento que crie problemas, por meio de um estado que altere o fluxo da consciência habitual. (Maciel Jr. 2018, p. 11-12)

Para Bérqson, o intervalo de indeterminação, ou subjetividade, não estará, necessariamente, ligada à noção de cientificidade e inteligência típica do conhecimento racional. Ela se desenvolve como um *insight*, algo que se concebe não necessariamente como uma explicação lógica das coisas, mas, ao mesmo tempo, pode apontar caminhos que a cientificidade e a inteligência, com seus métodos e verdades, não conseguem encontrar.

A indeterminação subjetiva entre o receber e o agir que preenche este intervalo, podemos chamá-la de a memória. Bergson (2010) indica que no ser humano, a matéria e a memória coexistem virtualmente. O filósofo aponta que costumamos achar que o passado é aquilo que deixou de ser, o futuro o que será e o presente o que é, porém nos revela que o que passa é o presente, o passado fica, e este, é o que chamamos de memória. A memória um elemento que é constantemente acionado para no processo de verificação do agora, o acionamento desta memória se dará neste intervalo de indeterminação, ou seja, na subjetividade dos sujeitos, desta forma, cada sujeito experimentará uma sensação única de cada experiência do presente.

Para a Filosofia de Bérqson, o tempo é a matéria principal da constituição do sujeito, ele é manifestação de liberdade. A memória, por sua vez,



constituída pela subjetividade adquirida do passado, é sua potência máxima de ação libertadora. O passado, com isso, está sendo sempre reconstruído pelas ações de liberdade que o sujeito desenvolve por seu intervalo de indeterminação do tempo presente.

Me apercebo como a totalização de meu passado, este passado estando contraído em vista da ação. A ‘unidade do eu’ de que falam os filósofos me aparece como a unidade de uma ponta ou de um cume, nos quais me concentro a mim mesmo por esforço de atenção” (Bergson, 1979, p.05).

Nesta perspectiva, podemos enxergar a produção literária ficcional, como fonte de uma subjetividade ampla, constituída como a representação de um intervalo de indeterminação do artista, o qual habita entre o recebimento de um estímulo e a sua narração, que podemos considerar como um agir. A literatura desenvolve todo um universo de percepções que a ciência, afoita para apresentar resultados objetivos e lógicos, muitas vezes não conseguem vislumbrar, seja por não possuir métodos claros para isso, seja pela necessidade de emitir certezas concretas em tudo que deve enunciar.

Tomemos como análise concreta, para este

exemplo, a produção literária de Rubem Fonseca no conto Feliz ano novo e o seu vislumbre narrativo sobre um nascente confronto entre grupos marginalizados e a força do Estado brasileiro na década de 1960 e 1970. Rubem Fonseca, ao descrever um cenário de conflitos urbanos ainda não vislumbrado pelas ciências sociais do período, pode representar este intervalo de indeterminação, o qual, as ciências sociais não haviam visualizado ainda de forma cristalina aquela cartografia dos conflitos urbanos nacionais neste período. Fonseca, com sua narração ficcional, induz que este fenômeno é consequência do processo de urbanização no Brasil, decorrente do modelo econômico de industrialização típica do capitalismo e também uma resposta a violência emitida do governo autoritária que tutelava o Estado brasileiro naquele período.

Essa percepção brutalista na escrita do escritor adota como fio condutor a violência urbana e se rende à oralidade praticada por anti-heróis transgressores nas ruas e becos das favelas cariocas. Ao dar voz a personagens que sobrevivem em um cotidiano cruel, sobretudo àqueles que estão à margem das conquistas civilizatórias, seus contos não são indiferentes à violência, marca fundante da sociedade brasileira. É lícito, portanto, analisar como e quais especificidades dessa temática





permeiam Feliz ano novo [...] vislumbrado como expressão simbólica que revela condicionantes históricos que reverberam até o presente. (Nobrega; Pereira, 2021, p. 55-56).

A subjetividade que Fonseca utilizou para descrever o cenário em que é posto a violência urbana brasileira nas décadas de 1960 e 1970 foi um *insight* que ainda não havia sido descrito e visualizado pela sociológica no país. Este *insight* só foi possível pela manifestação de sua subjetividade através de sua narrativa, uma tentativa de deixar fluir sua visão de mundo, suas construções particulares de imagens que habitavam dentro do seu intervalo de indeterminação sua ação no tempo presente acionada por sua memória.

Esta descrição fez com que Rubem Fonseca vislumbrasse um cenário em que a violência com intuito de ordem produzida pelo Estado brasileiro, comandado pelos militares e pela burguesia no Brasil, tentam exterminar as manifestações de violências com intuito de caos, exercida pelos grupos marginalizados e representadas pelos personagens principais no conto Feliz Ano Novo. O choque destas noções de violência fez com que brotasse uma nova maneira de enxergar o conflito entre classes no Brasil, uma maneira, que de certo modo poderia remontar a estru-

tura dos arquétipos do mito grego, mas que também, representava um choque entre conceitos de violência, uma forma nova de conflito simbólico, e real, no cenário nacional.

A análise da sociologia nos anos seguintes, especialmente em relação à formação do crime organizado no Brasil, destaca-se como uma extensão dessa narrativa, com ênfase nas análises, sobretudo, do nascimento do crime organizado no país. Fonseca, desta forma, não apenas contribui para a literatura com sua manifestação de subjetividade, mas também desempenhou um papel precursor na compreensão sociológica das dinâmicas sociais e conflitos que moldaram a sociedade brasileira na época e deixaram legados para compreendermos a dinâmica de conflitos neste período.

### **A subjetividade que enxergou a luta entre a ordem e o caos na Ditadura brasileira**

Para Nietzsche (2019), a ocidentalidade na utilização dos termos mal e bem criou uma dicotomia tão rígida na relação entre ambos que não houve espaço para uma manifestação alternativa entre estes os dois polos. Esta rígida dualidade, originária do pensamento grego clássico, mais especificamente a partir de Platão e Sócrates (como aponta Nietzsche), foi se cristalizando através das práticas e do pensa-





mento cristão ao longo do período que este exerceu uma influência quase absoluta na cultura e na política dos países europeus.

Os impactos desta dicotomia se manifestaram nos últimos dois mil anos. Os quais colocaram-se de um lado o que é bom (que para os gregos também era o que é belo) e do outro lado o mal, o feio, o que deve ser expurgado, o qual, como é apontado pelo filósofo alemão também representa o ruim.

O platonismo fundou assim o domínio que a filosofia reconhecerá como seu: o domínio da representação preenchida pelas cópias ícones e definido não em uma relação extrínseca a um objeto, mas em uma relação extrínseca há um modelo ou fundamento. (Deleuze, 2000, p 264)

Antes de Platão desenvolver sua filosofia dualística, o mito grego, também, já trazia esta dicotomia, a qual, inclusive, faz parte de sua teogonia originária. De um lado estava Cronos, representando o tempo e a ordem; do outro, estava o Caos, representando o desligamento com aquele, a anarquia primária das coisas. A manifestação desta dicotomia, no período pré-filosofico, como bem apontou Deleuze (2000) não era tão rígida, e entre estes polos habitavam o espaço para outras manifestações. Nietzsche (2019)

indica, inclusive que as conceituações entre bem e mal no período mítico não era tão fechada, os sujeitos possuíam uma maior liberdade para se situarem em qualquer um dos polos sem receio de caírem no degredo da ignorância (sob o véis platônico) ou do pecado (sob o véis cristão), existia simultaneamente, antes da influência cultural de Sócrates e Platão um culto a Dionísio e Apolo.

Em Sócrates se encarnou, sem mistura de nada estranho, uma faceta do heleno, aquela clareza apolínea<sup>101</sup>; como um raio de luz puro e transparente ele aparece enquanto mensageiro presagiador e arauto da ciência, que devia vir à luz também na Grécia. A ciência, todavia, e a arte excluem-se: deste ponto de vista é significativo que Sócrates tenha sido o primeiro grande heleno feio; pois tudo nele é simbólico. Ele é o pai da lógica, a qual apresenta o caráter da ciência pura da maneira mais aguda possível; ele é o aniquilador do drama musical, deste que tinha recolhido em si os fulgores de toda a arte antiga. (Nietzsche, 2019, p. 33)

A partir da Grécia clássica, os gregos desenvolveram uma forte característica em busca da ordem e também de um afastamento do pensamento míti-



co. Todos os que não se enquadravam neste modelo sofriam os impactos e o peso da fúria dos deuses da cidade, por blasfemarem contra suas estruturas e organizações já montadas ou que estavam sendo construídas. Na Grécia clássica (Platão (2000) e seu desejo de expulsão dos poetas (representantes do pensamento mitológico) de Athenas), tanto na Filosofia como nas obras do teatro trágico grego (que punem os que blasfemam contra a ordem do cosmos – basta observar Sófocles e as desventuras de Édipo e seus herdeiros) os que não seguem ordem das coisas e do mundo devem ser exemplarmente punidos.

Os mitos de origem têm como objectivo interpretar humana e religiosamente a ordem actual do mundo presente, contando que as coisas estão assim dispostas e ordenadas porque «no princípio» de tudo a divindade as estabeleceu assim. Resultam de uma intuição sintética e unitária, que vê tudo à luz da divindade e ordenado por ela. Os mitos, ao porem a divindade a trazer todas as coisas à existência por meio da sua palavra onipotente, dão à palavra o poder de esconjurar a desordem suprema, a não-existência, o sem-sentido, palavra que no mito, especialmente pelo seu recurso ao símbolo, tem função ‘performativa’, isto é, realiza o que significa e dá sentido às coisas

onde ele não é óbvio. São uma ‘explicação’ etiológica e teológica das actuais realidades. Enquanto a razão lógica procura explicar filosófica ou cientificamente as realidades da vida humana – mundo, sofrimento, mal, amor, morte – a fé mediante mitos de origem interpreta-as, aprofundando o seu sentido antropológico e religioso. O que distingue esta visão religiosa da científica e causal é o diferente ‘interesse’ e a diferente interpretação das coisas. Ao atribuírem as realidades mundanas e humanas a um acto criador divino, os mitógrafos não perscrutam as origens das coisas e do homem com o fim de entenderem o que aconteceu objectivamente «no princípio». Descrevem-nas, mas miticamente, com a ajuda da própria imaginação, que põe ordem racional na complexidade das coisas da vida, relacionando-as umas com as outras e todas com o divino. Os mitógrafos pensaram e exprimiram-se por todos nós, ao verem na ordem dos seres um sentido superior e transcendente, invisível aos olhos da carne. Tinham consciência de que narrar a vida ou as coisas é uma forma de as compreender, interpretar e estruturar nalguma das suas dimensões, tornando-as significativas, compreensíveis e aceitáveis para o ser humano. São portadores de sentido às coisas,



dando-lhes a sua voz primitiva, que o crente é induzido a 'recordar' numa 'consideração' ou 'visão global'. A linguagem mítica integra a ordem ou organização actual dos seres numa totalidade de sentido e num universo de valores. Assim, não há oposição mas complementaridade entre o pensamento mítico e o discurso lógico: ambos meditam, cada um com a sua linguagem própria, sobre o concerto cósmico<sup>5</sup>. (Vaz, 2002, p. 06).

Podemos elencar muitos exemplos destas punições que foram geradas a partir de uma ideia de ordem implantada pelos gregos, isso em diferentes períodos. Punir aqueles que subvertem a ordem parece que está muito enraizado na mentalidade grega e o ocidente herdou esta tradição. Podemos tomar exemplos infindáveis em diferentes tempos: (Shakespeare, Dante, Goethe, Cervantes). Esta punição pode variar entre uma aplicação do Direito, um julgamento moral ou até a morte, o que é mais catártico para a literatura. A mensagem deixada pelos gregos foi levada muito a sério pelo ocidente: deve-se punir aqueles que blasfemam contra a ordem, contra a razão e contra o Direito.

Em 1975, no Brasil, Rubem Fonseca, publica o livro de contos *Feliz ano novo*, obra que tem como

tema central a violência urbana, praticada por diferentes camadas sociais. O conto que ganhou mais destaque carrega o nome da obra e traz em sua gênese narrativa um evidente conflito entre classes e a violência como pano de fundo para seu desenvolvimento.

Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento fol-clórico, ora o quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o Guará, Goiânia, quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem. [...] E mais, o mesmo modo breve de ser compele o escritor a uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução, [...] põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados (Bosi, 1977, p. 7).

No conto *Feliz Ano Novo*, um grupo de indivíduos tomam de assalto uma residência da burguesia no Rio de Janeiro, na qual violentam mulheres desta classe, comem a comida da festa, bebem a bebida



e praticam crimes sanguinolentos, em palavras dos personagens, “vamos botar para quebrar” (Fonseca, 1989, p. 78). O conto pode elencar uma característica muito forte da obra, os personagens não sofrem a punição por seus crimes, todos saem ilesos, sem nenhuma sanção da justiça, da moral ou social de seus atos praticados.

Em 1976, Rubem Fonseca, sofreu um processo de censura justamente devido a esta obra, no qual a principal justificativa para sua sentença foi a de que ele não punia seus personagens, em outras palavras, Rubem Fonseca foi censurado por não seguir uma tradição na qual a subversão fosse expurgada do universo que buscava a ordem.

O que preocupou sobremaneira o juiz foi a impunidade dos personagens, mais do que a suposta obscenidade dos enredos ou dos palavrões. Bento Gabriel da Costa Fontoura viu no desfecho dos contos de Feliz Ano Novo a sugestão de que os homicídios, tão frequentes no livro, assim como os assaltos à mão armada, as cenas de antropofagia, de homossexualidade feminina e os diversos assassinatos, se repetirão. E isso seria um mau exemplo para os leitores, já que “o brasileiro médio abomina a violência”. (Silva, 1996, p. 25).

Rubem Fonseca possivelmente, induzido por sua subjetividade, enxergou em sua narrativa uma vinculação entre a ordem estabelecida e o caos que pairava no país. Mas diferente da tradição ocidental que costumava punir seus subversivos, Fonseca não o faz, ele rompe com uma tradição milenar e oferece a possibilidade de caos (neste caso social), um caminho direto ao combate à ordem que tentava suprimir as diferenças e as subjetividades dos grupos que não se enquadravam na ideia de “paz social” dos militares no poder.

A subjetividade de Rubem Fonseca, tomando sua narrativa como materialização, pode ser encarada como um *insgth* de uma nova maneira de ver as relações sociais a partir da década de 1960 no Brasil, no qual habitava um claro movimento de ascensão do autoritarismo e da nova organização social, em que o modelo de ordem, por mais que resistisse a milhares de anos, encontrava um campo que deveria temer, por isso, a censura. Não punir seus criminosos, ou os praticantes do caos, é um mal que não poderia ser posto sob a rege do social do governo militar. Os personagens marginalizados subvertem a ordem, instauram o caos e não são punidos com isso.

“Não se irrite quem levar o que quiserem” [...] “os senhores podem ir embora, que não daremos quei-

xa à polícia”. Ele disse olhando para os outros [...] e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda-suja no papo. “Inocêncio você acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí”. [...] Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. “Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?” Ele se encostou na parede. “Encostado não, não, uns dois metros de distância”. “Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado”. Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão [...] “viu não grudou o cara na parede, porra nenhuma. Tem que ser na madeira, numa porta”. (Fonseca, 2015, p. 80-81).

A ficção de Rubem Fonseca se constrói por imagens hiper-realista, o leitor brasileiro presencia uma narrativa potente, tão visceralmente presa a sua contemporaneidade, que a história ali contada, com sua linguagem empregada, poderia muito bem estar presente em uma narrativa jornalista sobre as ações de violência acontecida na cidade. Fonseca fez do conhecimento empírico da realidade carioca, associada à sua subjetividade, matéria para sua ficção.

As narrativas fonsequianas registradas nes-

te supracitado período carecem tanto de uma falta de fundamento para as ações dos personagens (que inclusive isso será uma das acusações que o escritor sofrerá em seu processo) que cria um campo especulativo em que podemos apontar que os personagens agem sem aparentes grandes propósitos. Em um período que a polarização ideológica estava em alta (Guerra-Fria e Ditaduras de Direita pela América Latina), isso, provavelmente, causou muito perplexidade ao público leitor e também aos censores da ditadura.

Nesse sentido, a repetição que algum crítico tem apontado na ficção de Rubem Fonseca, {...} a única dimensão existente é a superfície, restando ao homem mover continuamente as peças dispostas sobre ela, reordenando-as para tentar lhes conferir um sentido. A perda da crença numa dimensão profunda, em que a verdade se ocultaria, transforma tudo em imagens planas e intercambiáveis: falta o fundamento que daria consistência ao real. A falta de fundamento é responsável pelo registro artificial do discurso dos narradores de Rubem Fonseca, que, quando levado em conta, evita o perigo de cair na armadilha da narrativa em primeira pessoa fonsequiana: esta borra os limites entre enunciado e enunciação, mas não para remeter para qualquer instância fora da ficção, como, por



exemplo, o autor empiricamente considerado, e sim para o jogo infinito de simulações que afasta o espectro de um realismo ingênuo. Como observou Roland Barthes, a terceira pessoa é o signo de um pacto inteligível entre a sociedade e o autor, é uma convenção-tipo do romance, enquanto que a primeira pessoa é a solução mais elaborada quando o Eu se coloca além da convenção e tenta destruí-la, remetendo a narrativa para a falsa naturalidade de uma confidencia. (Figueiredo, 2003, p. 16/17).

Entender a subjetividade literária de Rubem Fonseca nos ajuda a entender a memória de fatos relevantes acontecido no Brasil, em fins da década de 1960 e início de 1970, em um contexto que o país estava sendo tutelado por forças autoritárias. Vasculhar esta narrativa, fruto do intervalo de indeterminação do autor e transvestida em linguagem pode ser um caminho para reconstruirmos fatos e memórias deste período, que em muitas circunstâncias pode ser visto como um tabu, um trauma social, e no qual, em muitas circunstâncias, os métodos historiográficos não conseguem alcançar um consenso por exigir em sua concepção um diálogo mais perene com os arquivos e menos com a fabulação ou com a subjetividade.

Esta caracterização nos ajudará a compreender como a leitura, seguindo o potencial criativo da literatura, pode possibilitar um encontro que cause a mudança do estado de coisas, sendo assim uma atividade política de resistência e um acontecimento que produz singularidades, ao colocar em xeque as convicções e os hábitos, não só linguageiros, mas relacionados aos modos de existir. Na leitura literária, algo de desmedido nos aparece, proporcionando uma experiência que torna possível a saída dos impasses repetitivos que atravessam o sujeito contemporâneo hodiernamente. Podemos observar na experiência literária uma crítica ao uso majoritário da língua. Deleuze (1987/2003), em *O que é o ato de criação?*, afirma que a informação se caracteriza por ser uma tarefa que faz circular as palavras de ordem em nossa sociedade. Ela estaria do lado da comunicação e da ordem. Já a arte seria uma contra-informação pois ela se caracterizaria por ser um ato de resistência à ordem. (Almeida, 2008, p. 04-05)

A percepção de Rubem Fonseca sobre a relação entre caos e ordem não aparece em seu texto de forma teorizada, como era de se esperar de uma literatura. O autor narra fatos sobre um grupo margina-





lizado socialmente que busca uma forma de combate a outro grupo que os oprimem e os quais detêm os meios de produção e de comunicação de massa. Por traz deste domínio de classe, há, evidentemente, um domínio ideológico sobre a construção da narrativa do mundo ideal.

Este domínio ideológico carrega uma tradição oriunda dos gregos, sob a justificativa da ideia de razão, pautada na lógica e na construção de valores que aparentemente possuem uma origem, algo como “a primeira manhã de Platão” (Deleuze, 2000, p. 261) e aliada a isso tudo ao sistema capitalista o qual pertence, é a única forma aceitar esta ordem. É este modelo que deve ser encarado como verdadeiro.

Oculto a realidade social, na medida em que o poder estatal oferece a representação de uma sociedade, de direito, homogênea, idêntica a si mesmo, ainda que, de fato, esteja dividida em classes antagônicas. A operação ideológica fundamental consiste em provocar uma inversão entre o “de direito” e “de fato” (Chauí, 2014, p. 125).

Bergson (1964), coloca que a construção científica/ racional/ lógica são os elementos constitutivos do que ele chama de inteligência. Este instrumento do pensamento não consegue encontrar campo para

legitimar o que ele chama de intuição. A intuição, desta forma, seria um estágio preliminar para a manifestação do pensamento racional, o fazer literário, analogicamente, e no caso em tela, a análise do conto de Fonseca, seria a manifestação deste estágio preliminar, o qual vislumbrou o conflito entre ordem e caos naquele cenário urbano nacional.

O instinto está situado dentro do domínio do espírito. [...] A inteligência é, antes de mais nada, a faculdade de relacionar um ponto no espaço com outro ponto do espaço, um objeto material a outro objeto material; aplica-se a todas as coisas, mas permanecendo exterior a elas, e não distinguindo nunca, duma causa profunda, senão a sua difusão em efeitos justapostos (Bergson, 1964, p. 185-186).

É com *insight*, sob o prisma da Filosofia de Bérson, que Fonseca consegue visualizar um novo cenário de violência que emerge na construção social brasileira, uma violência que nasce em um combate direto entre o princípio de ordem dos militares e a intenção de desligamento desta ordem por parte de uma população marginalizada. A sociologia do período não conseguiu cristalizar esta relação, a inteligência científica ficou cega para isto, foi a literatura



e seu forte caráter intuitivo que descreveu este cenário, e posteriormente, a ciência tomou como premissa para defender suas teses.

Em 1960 é que podemos ver que começou significativamente a urbanização do país, devido ao êxodo rural, sendo que cada ano, números aumentando e cada vez mais a população do campo migrava para as grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo em busca de condições melhores de vida. Levando desta forma o país a cair numa crise econômica, pois se tratava de pessoa pobre e humilde que cada vez mais vinha para as grandes cidades com pouco estudo, e sem especialização profissional necessária para que desta maneira conseguisse um trabalho digno, para sustento de sua família. Contudo, o resultado foi que com aumento significativo do êxodo rural somando com a diminuição da renda, e o desemprego cada vez mais comum, começaram a surgir e crescer as favelas e as regiões periféricas, tornando desta forma um território propício ao desenvolvimento do crime, pois passou a ser um território menosprezado pelos governantes e onde o Estado não se fazia presente nem mesmo no cumprimento do seu dever mais simples e básico como Saúde, Educa-

ção e Segurança. Com o tempo, as coisas foram cada vez mais piorando e a criminalidade teve e ainda tem um aumento significativo com o passar dos anos, cada vez mais essas pessoas que saíram de suas terras, e vieram para a cidade, em favor de obter sua sobrevivência, acabaram em cair no mundo do crime, pois passavam por dificuldades e necessidades e o Estado se omitindo fingiu não ver, reparar, ajudar. (Hartmann, 2011, p. 16)

Para Bergson (1999), a inteligência não foi feita para a sua especulação, a inteligência não é capaz de dá conta de sua duração. É esta duração, que se manifesta na forma que os grupos marginalizados socialmente se encontraram para se opor à ordem dos militares. “Está na essência do raciocínio fechar-nos no círculo daquilo que é dado” (Bergson, 1964, p. 201). Temos que, através de “um ato de vontade, conduzir a inteligência para fora dela” (Bergson, 1964, p. 202). A razão, desta forma, não é um produto que é gerada por si mesma.

Os grupos marginalizados em Feliz ano novo agem pela intuição e o escritor capitou isso, e também agindo pela intuição vislumbrou aquele cenário de conflitos. Na narrativa não podemos visualizar propósitos em suas ações, eles querem agir e ser,



querem ir além das ordens ou dos ordenamentos que outros grupos propõem para eles.

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Para que ficou flor-zô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fudida, mal paga. Limpei as joias. 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 para lá do que para 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 saía. Fiquei puto e dei um dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha. O quarto da gordinha tinha as paredes de couro. 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 setim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei encima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci. (Fonseca, 1989, p.18)

Bergson (1999) aponta que a inteligência compreende muito bem a natureza do espaço, mas não consegue compreender a noção do tempo, a inteligência compreende a matéria, mas não compreende a natureza do espírito. O espírito, que da época no qual foi produzido o livro *Feliz ano novo* consistia neste conflito, entre Ordem e Caos que podemos ver cristalizado na representação proposta por Rubem Fonseca que poderia ser muito bem descrito nas palavras de Bergson: “que não vai além de redigir em termos mais exatos as sentenças que já lhe chegam como decisão irrevogável” (Bergson, 1964, p. 203). Fonseca conseguiu captar em sua análise um instinto animalesco que pairava nos objetivos de vingança de sujeito que almejavam os personagens.

### Considerações finais

É neste interim conflituoso entre a ordem e o caos que a literatura fonsequiana pode ser vista como um intervalo de indeterminação para acessarmos as memórias deste período, memórias estas que não consistem somente em uma ideia de registro, elas são um acesso a subjetividade de quem narra, e a partir daqui ao seu processo de representação dos grupos que o descreve esta subjetividade pode ser a



porta para entendermos melhor os conflitos existentes naquele período no Brasil.

Neste intervalo de indeterminação podemos ter acesso a um espaço metafísico, no qual, para Bergson, também é matéria. Este espaço é o que poderíamos chamar de subjetividade, entender a produção deste espaço é buscar uma compreensão da subjetividade de quem escreve e com isso, entender nesta subjetividade (que é para Bergson individual) parte de nossa história (coletiva).

Bergson fala da ausência de centro quanto às imagens da matéria. Ele distingue entre dois sistemas de imagens: o primeiro é ‘o universo, isto é, um conjunto de imagens governadas em suas relações mútuas por leis imutáveis, em que os efeitos permanecem proporcionais a suas causas, e cuja característica é não ter centro, as imagens todas se desenrolando sobre um mesmo plano, que se prolonga indefinidamente’; o segundo é um sistema de imagem organizado em torno de uma imagem central, nosso corpo: ‘além disso [...] há percepções, isto é, sistemas em que essas mesmas imagens são remetidas a exclusivamente uma dentre elas, distribuem-se ao redor desta sobre planos diferentes, e transfiguram-se em seu conjunto para

modificações ligeiras desta imagem central’. (Bergson, 2010, p. 21-22).

Em *Feliz ano novo*, o abismo social descrito entre as duas classes que são abordadas na narrativa é imenso. De um lado, a burguesia tem ao seu dispor um sistema que funciona, que está organizado no sentido de incentivar o seu consumo, o capitalismo para esta classe produz felicidade, as coisas, neste sentido, estão em ordem, mas para classes marginalizados, que não tem acesso a estes bens de consumo, esta ordem se apresenta como um convite para um mundo que eles não podem acessar: “Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoçado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon” (Fonseca, 1989, p. 13).

O grupo de indivíduos que estão na esfera dos marginalizados, tem em sua moradia e no seu lugar uma desordem que os incomoda, “fedor de mijo” (Fonseca, 1989, p. 14), um caos que vai se tornando aos poucos habitual. A propaganda do modo de vida dos “granfinos” alimenta o ódio destes personagens, sofrem por verem a propaganda de um modo de vida que não podem consumir. A potência das ações violentas dos personagens é deflagrada é a deflagração por este modelo capitalista que eles não poderão nunca ter acesso.



Como explicitado anteriormente, o governo militar estava de olho na aplicação da ordem aos subversivos, neste caso de crimes ditos comuns, não poderia ser admitido uma quebra da ordem, do que eles chamariam de inteligência, não é admitido uma possibilidade de diferença entre os que estavam no poder e os que estavam sob seu julgo. A literatura e as artes deveriam seguir estes propósitos, contribuir para que a “ordem das coisas” se mantivesse no seu lugar.

A rigidez no combate à imprensa de oposição, por exemplo, é visível no discurso do Ministro da Justiça, Armando Falcão, que sugeriu a Geisel soluções para enfrentar os problemas junto aos meios de comunicação, combatendo duramente a imprensa de oposição, e estabelecendo uma aliança com a grande imprensa com o intuito de que a mesma não ousasse difamar o governo (Duarte, 2007, p. 03).

É a subjetividade, ou intervalo de indeterminação, que incomoda os militares, uma subjetividade tanto de Rubem Fonseca como dos seus personagens que afronta os princípios capitalista e ao mesmo tempo denuncia um modelo de vida que não pode ser consumido por todos. Esta Literatura propõe uma

reflexão diferente da oficial, emitida pelo Estado capitalista, e que não se encaixa em seus propósitos.

Este intervalo de indeterminação que Rubem Fonseca propõe, abarca um mundo muito mais amplo que o ordeiro dos tomadores do Estado, ditadura civil-militar (1964/1985), e também passa pela violência, pela destruição do mundo que os militares e a burguesia almejam, mesmo os personagens não deixando claro que tipo de mundo querem construir depois, mas não se encaixam naquele mundo que são jogados e pretendem instituir o caos.

O acesso a este conflito, dentre noções de violência que a literatura de Rubem Fonseca traz, propõe nos mostrar um acesso a uma subjetividade do passado, dentro de um recorte temporal, que a inteligência científica não conseguiu dá conta no período, mas que foi bastante atenta no sentido de se apropriar desta para descrever os conflitos sociais existentes na época.



## Referências

- ALMEIDA, Leonardo Pinto. **Literatura e subjetividade**: reflexões sobre a linguagem e o exercício da liberdade. In: **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA. 2008. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.cult.ufba.br/enecult2008/14418.pdf>. Acesso em 20 de janeiro de 2024.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Rio de Janeiro: Editora Delta. 1964.
- BERGSON, Henry. **Cartas a William James** (Trad. Franklin Leopoldo e Silva). São Paulo: Editora Abril. 1979.
- BERGSON, Henry. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins fontes. 1999.
- BERGSON, Henry. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins fontes. 2010.
- BOSI, Alfredo. Rubem Fonseca. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix. 1977, p. 239 a 250.
- CHAUÍ, Marilena. Crítica e ideologia. In: **Manifestações ideológica do autoritarismo brasileiro**. Belo Horizonte: Autentica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014 (Escritos de Marilena Chauí,2). P 117 a 146.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. [S. l.], n. 11. Brasília: UNB. 2011, p. 3–17. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8865> . Acesso em: 29 jan. 2024.
- DELEUZE, Gilles. Platão e o Simulacro. In: **Logica do sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva. 2000. P. 259 a 271.
- DUARTE, Selma Martins. A redemocratização nos discursos da Isto É. In: **ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**. São Leopoldo. 2007. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simpósios/pdf/2019-01/1548210561\\_c6385ca4268163c8e117a1846c9cf027.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simpósios/pdf/2019-01/1548210561_c6385ca4268163c8e117a1846c9cf027.pdf). Acesso em 27 de setembro de 2023.
- FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.





HARTMANN, Julio Cesar Facina. **O crime organizado no Brasil**. Assis (SP): IMESA (Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis). 2011. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcgclefindmkaj/https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqTccs/0611230215.pdf>. acesso em 29 de janeiro de 2024.

MACIEL JR, Alterives. A Consciência da Obra de Arte e o Devir-Outro do Criador. In: ROSA, Luiz Pinguelli; JOB, Nelson; MANDELLI, Rogério; PORTUGUAL, Valeria. **Transdisciplinabilidade na Consciência: Artigos do encontro transdisciplinar da consciência**. Rio de Janeiro: UFRJ. 2018, 9, 09 A 28.

NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral: uma polemica**. São Paulo- SP: Companhia das letras. 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo: e outros textos da juventude**. São Paulo: Martins Fontes. 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Lafonte. 2018.

PAIVA, Rita. **Subjetividade e imagem: A literatura como horizonte da Filosofia de Henri Bergson**. São Paulo: USP. 2002.

PEREIRA, J. B.; NÓBREGA, J. M. da. Ecos da violência em vozes marginais: o brutalismo em Feliz ano novo, de Rubem Fonseca. **Revista Guarará - Revista de Linguagem e Literatura**. v. 11, n. 1. Goiânia: PUC-Goiás. 2024. p. 55–66, 2022. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/8677>. Acesso em: 30 jan. 2024.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova cultural. 2000.

PLATÃO. **Fedro**. Lisboa: Edições 70. 1997.

PODOROGA, Ioulia. Filosofia e poesia – os lugares da (não)subjetividade em Bergson e Pasternak. In: Marlon Salomon; Fábio Ferreira de Almeida. **Pensar a filosofia francesa do século XX De Bergson e Rancière. Grand est (frança)**: Edições Ricochete. 2018. p.15-37, 2018. Disponível em: <https://hal.science/hal-03581669/document>

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

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura: Sexualidade, Literatura e Repressão pós-64**. Barueri-SP. Amarils. 2010.

VAZ, Armindo dos Santos – A ideia de «ordem» nas Civilizações Pré-Clássicas e Clássicas. **Revista Portu-**



FAGNER COSTA E SILVA E JOSÉ ALVES DIAS

**guesa de Ciência Das Religiões** – Ano I, 2002 / n.º 1 – 13-32. Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (Repositórios Científicos). 2002. Disponível em: [https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/RCAP\\_c30d21bafc5609968072590c4f4d3058](https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/RCAP_c30d21bafc5609968072590c4f4d3058)

