



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Gisele Batista da Silva

**A PRODUÇÃO DO PARADOXO ENTRE HOMEM E REAL:
RESSENTIMENTO E REBELDIA EM *FELIZ ANO NOVO***

Rio de Janeiro
2008

Gisele Batista da Silva

**A PRODUÇÃO DO PARADOXO ENTRE HOMEM E REAL:
RESSENTIMENTO E REBELDIA EM *FELIZ ANO NOVO***

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause

Rio de Janeiro
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

F676 Silva, Gisele Batista da.
A produção do paradoxo entre homem e real: ressentimento e rebeldia em Feliz Ano Novo /Gisele Batista da Silva. – 2008.
125 f.

Orientador: Gustavo Bernardo Krause.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Fonseca, Rubem, 1925- . Feliz Ano Novo – Teses. 2. Literatura – Filosofia – Teses. 3. Fonseca, Rubem, 1925- - Crítica e interpretação – Teses. 4. Fenomenologia e literatura – Teses. I. Krause, Gustavo Bernardo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Gisele Batista da Silva

**A PRODUÇÃO DO PARADOXO ENTRE HOMEM E REAL:
RESSENTIMENTO E REBELDIA EM *FELIZ ANO NOVO***

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 18 de março de 2008.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Sílvia Regina Pinto
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Franco Ferraz
Instituto de Arte e Comunicação da UFF

Rio de Janeiro
2008

Para Marcelo, meu orientador na vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por seu incondicional apoio e confiança nas minhas escolhas.

A Marcelo, meu interlocutor mais exigente, que me possibilitou dar, com sua complexidade intelectual e habilidade discursiva, largos saltos em minhas reflexões.

Ao meu orientador Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause, por sua paciência, presteza e incentivo, e, também, por sua silenciosa presença em minha casa, durante minhas diversas leituras.

A Gilvan Fogel, por suas aulas-espetáculo, que me ensinaram a ler e a dialogar com Nietzsche com “olhar limpo, cristalino e sorriso franco”.

À Prof^a Dr^a Vera Lucia Follain Figueiredo que me apoiou, mesmo sem o saber, durante minha leitura de seus textos, desde as primeiras e inocentes considerações que tinha sobre a obra de Rubem Fonseca.

À Prof^a Dr^a Maria Cristina Franco Ferraz, que me abriu sendas desconhecidas sobre a obra de Nietzsche.

À Kátia, amiga de todas as semanas, que possibilitou meu equilíbrio intelectual e emocional para esta importante empreitada.

À CAPES, por ter concedido a bolsa de estudos para a realização desta pesquisa.

E, finalmente, a Rubem Fonseca, por sua genialidade, sem a qual este trabalho jamais existiria.

O que há de perigoso nas opiniões livres. – O contato ligeiro com opiniões livres é algo que estimula, uma espécie de comichão; cedendo a ela, começamos a coçar o ponto; até que enfim aparece uma dolorosa ferida aberta, ou seja: até que a opinião livre começa a nos perturbar, a nos atormentar na posição que temos na vida, em nossas relações humanas.

Friedrich W. Nietzsche

Ciência são as palavras que dizem um saber. *Sapientia* são as palavras que apontam para um sabor. A ciência é escada encostada na jabuticabeira. Sapiência são as palavras que seduzem quem nunca chupou jabuticaba a experimentar (...) Quando acabam as jabuticabas, a escada fica encostada na árvore, sem uso, esquecida, à espera. Escadas são construídas com saber. Jabuticabas são gozadas com sabor. Saberes moram nas palavras. Sabores moram além das palavras: na boca. Na boca o objeto é gozado, no presente, sem palavras (...) Gozando-se o sabor, as palavras tornam-se desnecessárias. As palavras, elas mesmas, estão sempre aquém do gozo.

Rubem Alves

RESUMO

SILVA, Gisele Batista da. *A produção do paradoxo entre homem e real: ressentimento e rebeldia em Feliz Ano Novo*. 2008. 124 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

A presente dissertação pretendeu, num primeiro momento, discutir as linhas demarcadoras dos saberes com as quais a literatura dialoga constantemente, especialmente com a filosofia. No exercício de tornar visível a permeabilidade dos saberes, confrontando fronteiras e rompendo com limites epistemológicos, analisamos o livro de contos *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, a partir da idéia central de que a relação estabelecida entre homem e real, presente nos personagens dos contos mencionados, aparece como uma produção oblíqua de paradoxo que tangencia a obra, isto é, como uma supervalorização quer do racional quer do sensível, e nunca a tensão entre eles – característica basilar da obra de Rubem Fonseca. Essa aparente falta de lógica – o *absurdo* –, maneira oblíqua como o mundo aparece para os homens e personagens narrativos, baseia-se na conflituosa relação que eles estabelecem com a sua realização de real, visto que a vida passa a denotar angústia, desespero, dor e inconformidade, por não assegurar felicidade, tranquilidade e utilidade, princípios norteadores da vida para os homens ressentidos. A conseqüente atividade, nascida de tal ressentimento e de uma existência considerada sem sentido, é a ação niilista, analisada a partir das considerações de Friedrich Nietzsche e Albert Camus, necessariamente reativa à vida e aos homens, que objetiva reivindicar o bem-estar e a estabilidade “prometidos”, desoprimir a dor que consome esse homem, ou mesmo, desfazer o passado, baseado num pseudo-direito de readquirir uma condição primeira, natural, de constante contentamento e êxito.

Palavras-chave: Rubem Fonseca. *Feliz Ano Novo*. Friedrich Wilhelm Nietzsche. Ressentimento. Literatura brasileira contemporânea

ABSTRACT

This present dissertation had intended, in the first moment, to discuss the marking lines of the knowledges with which literature dialogues constantly, specially with philosophy. In the attempt of making visible the permeability of these knowledges, confronting borders and breaking the epistemological limits, we have analysed the book of short-histories *Feliz Ano Novo*, of Rubem Fonseca, from the central idea that the relation established between man and reality, relation presents in the characters of the mentioned short-histories, seems as an oblique production of paradox that cross the book, that is, as an overrate either of rational or sensitive, and never the tension between them – basic characteristic of Rubem Fonseca's work. This apparent lack of logic – the *absurd* – oblique way how the world seems to men and narrative characters, is based on a tense relation established by them with the realization of reality, since life starts to mean anxiety, despair, pain and insatisfaction, because it does not assure happiness, tranquillity and utility, guiding principles of life for resented men. The following activity, originated from such resentment and from an existence considered meaningless, is the nihilistic action, analysed from the considerations of Friedrich Nietzsche and Albert Camus, which necessarily reacts to life and men, and purposes to claim the welfare and the “promised” establiity, to relieve the pain that consumes this man, or still, undo the past, based on a self-made right of acquiring once more a first condition, natural, of constant joy and success.

Keywords: Rubem Fonseca. *Feliz Ano Novo*. Friedrich Wilhelm Nietzsche. Resentment. Brazilian contemporaneous literature.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Obras de Friedrich Wilhelm Nietzsche utilizadas no trabalho:

HDH Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres

ABM Além do bem e o do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro

VME Verdade e mentira no sentido extramoral

SCI Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida

AFZ Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém

VDM A visão dionisíaca do mundo

CPI Crepúsculo dos ídolos: ou como filosofar com o martelo

ECH Ecce homo: como alguém se torna o que é

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 SOBRE O OBJETO LITERATURA E SUAS RELAÇÕES NECESSÁRIAS	16
2 O HOMEM E SEU VIVER DOLOROSO: NILISMO E INSURGÊNCIA CONTRA O REAL	37
3 A PRODUÇÃO DO PARADOXO ENTRE HOMEM E REAL: RESSENTIMENTO E <i>HYBRIS</i> EM <i>FELIZ ANO NOVO</i>	57
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119

INTRODUÇÃO

A ficção de Rubem Fonseca apareceu em 1963, com o livro de contos *Os prisioneiros*, título que já encenava a direção da produção do autor: homens em meio à metrópole do Rio de Janeiro, convivendo com a estranha e cativa multiplicidade que a cidade apresentava. A admiração e a imprevisibilidade tiveram que conviver com a variedade e, sobretudo, com a complexidade que a vivência na cidade grande proporciona. E na relação com os outros homens, nenhuma diferença. Bom e mau, certo e errado dividiam o mesmo espaço geográfico e moral, causando, no entanto – ou exatamente por esse motivo –, choque, enfrentamento.

Os contos de Rubem Fonseca trouxeram para a literatura brasileira um modo bastante incomum de narrar esse conflito, com uma linguagem fragmentada, na qual estavam presentes a reflexão sobre o homem e seu sentimento de angústia em meio ao caótico centro urbano carioca. A violência, freqüentemente abordada, não causava impacto por seu caráter temático, mas pelo recorte que o autor imprimia, deixando ao final do conto, um sentimento de incompletude e impossibilidade, uma espécie de mal-estar.

De hiperrealismo a arte pop, a obra de Rubem Fonseca sempre esteve associada a uma espécie de descrição do real, como modo de trazê-lo e problematizá-lo em seus contos e romances. O primeiro, relacionado ao cunho fotográfico da sua obra, possui um caráter de fragmentação e retenção de imagens para uma profunda análise e discussão de sua “essência”, de seu objeto real, isto é, do “real em si”. Já o segundo, se utiliza de imagens e temas “reais”, isto é, cotidianos, estereotipados, abandonando, porém, a idéia de denúncia social presente no hiperrealismo, pronunciando o não-comentário crítico sobre os temas apresentados (FIGUEIREDO, 2003).

Em contrapartida, os atuais estudos críticos sobre o realismo na literatura apontam para uma crise da representação, na qual estariam implicados desde os métodos utilizados para se concretizar tal objetivo, como a própria pretensão de se atingir uma verdade e um real únicos e imutáveis (KRAUSE, 2004). Desde a segunda metade do século passado, momento em que o fim das certezas já se preconizava como uma marca do contemporâneo, já vinham sendo examinados, com os estudos filosófico e literário de Hans Vaihinger e de Wolfgang Iser, a essência lacunar, a *Leerstellen*, e a necessidade de narrativização da existência humana, colocando em discussão ficção literária e real, dado o ponto de vista da transgressão dos limites entre real e imaginário. A suspeita daquilo que se via, lia ou estudava passou, então, a compor a postura cética apresentada pelo próprio fazer literário, e o olhar impresso ao mundo

não mais se dirigia à essência, mas o contato com o mundo e o conhecimento passam a ser entendidos sob o prisma da perspectiva. Esta não mais entende o sujeito como uno, solar, mas como uma combinação de vetores em sentido e direção opostos, alijando a idéia do homem como causa do mundo – visão da filosofia moderna, especialmente cartesiana, criticada por Nietzsche.

A obra de Rubem Fonseca, portanto, se desenvolve dentro dessa confluência de pensamentos e teorias e traz para a literatura brasileira não apenas um novo modo de narrar – com ênfase num *eu* descentralizado –, mas, principalmente, uma nova maneira de olhar para o olhar que **vê** a relação entre homem e mundo.

O atual estudo crítico das obras de Rubem Fonseca aponta para um movimento de problematização do mundo, da realização de real pelo homem, a partir de um recorte que pressupõe um olhar, um modo de ser, contrariamente à crítica de fins do século passado, que lhe atribuiu caráter de denúncia social, esta uma maneira de recuperar, de encontrar a verdade ou a solução lógica e reconfortante, pressupondo uma discussão com metas definidas – ao contrário da problematização.

Pensar a obra de Rubem Fonseca dentro do quadro esboçado acima é atribuir-lhe um caráter investigador dos conceitos de ficção, real, verdade, homem e vida, visto que a obra literária, na produção do escritor brasileiro, não mais se “parecerá” com “o” real ou apontará para “a” verdade, mas serão estes continuamente reestruturados, redefinidos, *transvalorados* por meio de sua literatura.

Para a discussão que pretendemos apresentar o livro *Feliz Ano Novo* foi escolhido. Não somente por sua importância e repercussão na produção de Rubem Fonseca ou por seu caráter transgressor à época de sua publicação, mas, sobretudo, porque nele estão presentes temas de nosso particular interesse: o ressentimento e a rebeldia, a revolta contra a existência humana que aparece como elemento impossibilitador de realização de real, isto é, de realização de vida para o homem. Publicado em data próxima aos festejos natalinos, embrulhado em papel decorado, pronto para presentear entes queridos na data que simboliza felicidade, harmonia, compaixão e altruísmo, a violência, apenas um dos temas presentes no livro de contos mencionado, provocou oposição violenta à sua circulação, incentivando e concretizando a proibição de sua edição e circulação no mercado por conter “matéria contrária à moral e aos bons costumes”, como a violência e a obscenidade. Interesses políticos à parte – não são de nosso particular interesse discuti-los –, fato é que *Feliz Ano Novo* fora abolido das livrarias, mas não do mercado clandestino (SILVA, 1989), que insistia em vender e divulgar aquele livro que causava em seus leitores um “mal-bom-estar”, isto é, uma espécie de

“*comichão* social” – lembrando a lição de Nietzsche sobre o estímulo que as opiniões livres engendram –, que, ao mesmo tempo em que censurava a matéria contida no livro, reconhecia-se na angústia e na insatisfação que tematizava.

Em relatos desse tipo, o que se percebe é a impossibilidade de essencializar a violência, já que nos deparamos com sistemas morais particularizados, que obedecem a uma lógica interna. Não se distingue uma posição verdadeira, de sua contrária, necessariamente falsa – trabalhasse com o sim e o não, com o isto e aquilo, porque a “verdade” comporta múltiplos aspectos. (FIGUEIREDO, 2003, p. 27)

O trecho acima, parte de estudo recente de Vera Lucia Follain Figueiredo sobre as obras de Rubem Fonseca, ressalta, na contracorrente de uma fortuna crítica baseada em estudos de cunho “realista” da literatura do autor, o novo lugar que as narrativas rubem-fonsequianas passam a ocupar: o da dúvida, do movediço, da suspeita, do múltiplo, trazendo à tona não só a discussão sobre a tão praticada atividade de delimitação nos estudos literários, mas sobretudo, o hábito de “essencialização” de tudo o que há no mundo, mostrado e colocado como problematização na obra literária de Rubem Fonseca.

“Eu inventei as palavras. As perversões já existiam”. As palavras não são do autor Rubem Fonseca, mas de um de seus personagens, apontando a equivocada mediação que se fazia – e ainda muito se faz – entre palavra e fenômeno, vida, impulsionado pela *vontade de verdade*, e pensando ser capaz de dar conta do mundo. A dissimulação da vida, no caso das “perversões”, pretende camuflar o que a vida é, como ela se mostra, numa superposição de estruturas – linguagem e vida – que não se dão simultaneamente. A linguagem se põe, portanto, como uma seta que erra o alvo, o real, dissimulando-o e trazendo à tona uma realidade conceituada, e não o real em seu caráter múltiplo e de devir. “Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada” (BARTHES, 2007, p. 13). A direção, o governo, representados pelo pospositivo latino “reição” a que Barthes se refere, podem ser considerados a **camuflagem da produção ontológica da vida**, característica da sociedade ocidental burguesa, que precisa ocultar a vida, o real, condenando-os moralmente – como assim aconteceu com o livro de Rubem Fonseca – para trazer paz à consciência – particular e “coletiva” – e enfraquecer e insensibilizar para si mesmo (o marcante “eu”) o caminho que o leva à angústia e à dor constitutivas da vida.

“A ficção de Rubem Fonseca alimenta-se, assim, dos impasses vividos pelo homem contemporâneo, espelha o paradoxo de um tempo que se nutre da desconstrução das utopias

que sustentavam os sonhos de transformação do mundo” (FIGUEIREDO, 2003, p.29). O paradoxo a que se refere Vera Lucia Follain deixa aberto o caminho da dúvida que envolve o homem contemporâneo. Inconformado com as promessas feitas pela religião, pela ciência – criações do homem na sua tentativa de domesticação do mundo – os homens sentem o desconforto do viver, de não ter mais direção “certa” para onde caminhar e de ter de cumprir o possível e o impossível para manter-se vivo, seja na dor ou na alegria, no matar ou no deixar viver, no ressentimento ou no conforto.

O paradoxo que intitula este trabalho e que permeia a análise da obra literária nele compreendida é aquele que não pode denominar as atividades do homem como certas ou erradas, como falsas ou verdadeiras, elas são, tão-somente, forças que se impõem necessariamente para uma existência humana que não mais acredita em parâmetros capazes de mensurar ou distinguir as ações do homem. A produção de paradoxo é, como veremos nas discussões que se seguem, a inadequação entre unicidade e multiplicidade, entre muito e pouco, entre tradicional e novo, entre homem e real. Este, simultaneamente anterior e imediatamente posterior ao homem – pois quando se dá conta dele, já passou – desfaz a fixidez, o asseguramento reconfortantes, e estremece o chão no qual pisa o homem, deixando-o sem respostas e, muitas vezes, sem viço e estímulo.

Aquilo que animava a alma, isto é, o asseguramento, em *Feliz Ano Novo* transforma-se em inutilidade, em falta de propósito para seus personagens que passam a agir a partir de um novo impulso, o **ressentimento**, estado afetivo reativo ao que foi, é ou será a vida, a vida que ele queria na sua totalidade e estabilidade, mas que se mostra para ele, homem ressentido, esvaziada de sentido, de finalidade ou de regras de conduta que possam reger sua existência. É esse o estado do *último homem*, niilista, que procura, a todo custo, sobre-viver, autoproclamando-se mais importante que a vida mesma. Assim, age o *homem rebelado, revoltado*, “excluindo os juízos de valor ao querer manter a vida, enquanto o próprio viver não passa de um juízo de valor” (CAMUS, 2005, pp. 18-19). Assistir a uma situação injusta e incompreensível – o *absurdo* – estimula o dilaceramento que move a ação contrária à vida, mesmo que pretenda ser criação, ou ao menos uma esperança.

O presente trabalho vislumbra todas as questões aqui apresentadas, culminando na repercussão de tais idéias na leitura de *Feliz Ano Novo*. O primeiro capítulo discute as fronteiras entre os saberes, normalmente demarcados por meio das “disciplinas”, fato que dificulta ou afasta qualquer possibilidade de permeabilidade entre eles, no nosso caso filosofia e literatura, e analisa, também, os problemas e as perdas que tal distanciamento engendra.

No segundo capítulo, o ressentimento e suas conseqüências nas ações do *homem rebelado, revoltado* (Gilvan Fogel e Albert Camus) são tematizadas a fim de iluminar as razões que animam a recusa da vida em seu movimento necessário – gratuidade e imediatidade. Para tal, é necessário compreender a derrocada histórica do homem, o niilismo (Friedrich Nietzsche), a partir da qual ele dá início a um modo de ser contrário, opositor à vida.

No terceiro capítulo, a obra de Rubem Fonseca, *Feliz Ano Novo*, que traz como principal discussão a reintegração do homem à vida cotidiana (FIGUEIREDO, 2003, p. 33), é analisada, acompanhando as discussões feitas nos capítulos anteriores, a fim de mostrar a insatisfação e a inconformidade entre o homem e a sua realidade por meio de ações relutantes, e mesmo reativas à vida.

Nesse sentido, trazemos à mão do leitor um trabalho cujo objetivo é, além de ressignificar o lugar da obra rubem-fonsequiana na tradição literária brasileira contemporânea, desenredar os fios que conduzem um olhar sobre o objeto literário – que demarcam seu espaço como autônomo, independente de outros saberes –, demonstrando a existência de uma *permeabilidade* entre os mesmos e, finalmente, como Rubem Fonseca e seus personagens do livro em questão, interrogam-se e indagam o mundo em busca de um “lugar” em meio ao conflito entre “querer-ser” e “poder-ser”¹, que impulsiona o homem à *ação rebelada, revoltada*, buscando fazer uma justiça legitimada na concepção de “direito” por ele criada.

¹ Os termos “querer-ser” e “poder-ser” são utilizados neste estudo para marcarmos a dicotomia existencial na qual o homem contemporâneo vive: a insatisfação diante da sua vida, que gera a insaciável vontade de “querer-ser”, ou ainda, de “querer-ter” a vida que não possui, que não construiu, e a percepção da necessidade de aceitação do caráter movediço e ativo da vida, cujo movimento é quase natural, se fosse a igual necessidade de esforço humano na realização de real. Tal homem, na sua relação inconformada com a vida, vive o conflito, o choque, o enfrentamento entre essas duas vontades – a primeira, destrutiva, passiva e a segunda, construtiva, ativa.

1 SOBRE O OBJETO LITERATURA E SUAS RELAÇÕES NECESSÁRIAS

Ter espírito filosófico – Habitualmente nos empenhamos em alcançar, ante todas as situações e acontecimentos da vida, *uma* atitude mental, *uma* maneira de ver as coisas – sobretudo a isto se chama ter espírito filosófico. Para enriquecer o conhecimento, no entanto, pode ser de mais valor não se uniformizar desse modo, mas escutar a voz suave das diferentes situações da vida; elas trazem consigo suas próprias maneiras de ver. Assim participamos atentamente da vida e da natureza de muitos, não tratando a nós mesmos como um indivíduo fixo, constante, único.

Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*

Perguntariam alguns: por que relacionar, colocar em harmonia, ou mesmo, pôr em posições paralelas – e não hierárquicas – de conhecimento e de interpretação filosofia e literatura? A própria pergunta exhibe um problema. As duas áreas de conhecimento, tão bem delineadas, descritas e determinadas, circunscrevem seus espaços: o “filosófico” e o “literário”. Entretanto, é necessário co-perguntar de que “filosofia” e de que “literatura” estamos tratando, para que possamos apontar para certa determinação do homem frente ao conhecimento. Num caso análogo ao que estamos ora apresentando, Nietzsche, notando um horizonte de interrogação, no qual a pergunta “qual é a verdade?” aparecia afetada pela própria questão que colocava, precisou mudar não só o tom, mas, sobretudo, o solo no qual fertilizava a indagação: passou ele, então, a perguntar o porquê da verdade, a interrogar o seu valor na vida do homem (FOGEL, 1990, p. 69).

No aforismo que inicia nossa reflexão, o filósofo já nos encaminha para o percurso que desenvolveremos ao longo deste estudo, isto é, aquele que não trilha um único itinerário, mas que entra, sem medo, vergonha ou vaidade, nas veredas da vida, para auscultar aquilo que ela diz ao homem, e que ele transforma em conhecimento. O “indivíduo fixo, constante, único”, nos mostra Nietzsche, é aquele que não reconhece na vida a fonte para o conhecimento, da qual ele poderá ser capaz de produzir mais... vida, conhecimento para a vida. O *espírito filosófico* nietzschiano se abre para a multiplicidade, único modo como se mostra a vida, a fim de proporcionar, por meio do conhecimento, a aceitação daquilo que a vida pode ser: múltiplas possibilidades, múltiplos olhares, *perspectivas*.

Na contracorrente dessa postura frente ao conhecimento, a crença moderna na finitude antropológica, na qual o homem ganha sua “dimensão positiva”, por ser autônomo e não mais subordinado ao infinito (este, imponentemente figurado por Deus), traz junto com a liberdade e a autoridade que declama a sua medida – a história. As assertivas, que tinham caráter transcendental, são então substituídas por certa prisão da imanência, e a *vontade de verdade*,

sem limites supra-sensíveis, permitia que o homem caísse no limite imanente. Na medida histórica, perpetua-se ainda a subordinação, agora ao tempo e à hierarquia classificatória das representações (MACHADO, 2000, p. 91). É tal postura que anuncia a finitude do homem na positividade do saber, esta representada desde a vigência de uma *episteme* moderna e de suas “disciplinas” – com suas organizações, métodos e modelos científicos irrefutáveis, compartimentalizados, e, sobretudo, seguros e coerentes. Acredita-se naquilo que se vê. Nietzsche (Apud ALVES, 2002, p. 62) atentou para um “vício da ocularidade”, no qual se baseia a palavra teoria: com seu significado grego de “contemplar”, a visão torna-se o meio objetivo de medir o mundo por meio do conhecimento ocular, por meio da “percepção pura”.

Mesmo tendo o homem passado a ser objeto de saber, contrapondo-se aos propósitos dos saberes clássicos, ele se manteve dependente dos objetos sobre os quais considerava poder exercer domínio. Tal assertiva retoma a dificuldade de responder à pergunta inicial do capítulo, também apresentada nas palavras de Foucault: “A nós que nos acreditamos ligados a uma finitude que só a nós pertence e que nos dá acesso, **pelo conhecimento**, à verdade do mundo [...]” (MACHADO, 2000, p. 104, grifo nosso). Foucault indica que o conhecimento, momento de re-conhecimento do sujeito por meio dos objetos que estuda – microestrutura de sua relação com o mundo –, está enraizado na idéia da invenção de um saber do homem (MACHADO, 2000, p. 85). É no horizonte apenas descrito que a questão inicial deste capítulo ganha corpo: há um pré-domínio negativo que engendra a pergunta viciosa e dogmatizadora sugerida no início do texto, não permitindo entrever as relações que os *saberes* podem estabelecer. O diálogo aqui estabelecido entre Foucault e Nietzsche, adiantemos, traz a base que sustenta tanto a filosofia como a literatura: contra o movimento da *vontade de verdade*, a **ontologia negativa** instaura um princípio de realidade que não traz o sinal matemático da soma, nada acrescenta, mas mostra o que é; não é o ocular, mas o próprio movimento. Assim, viver desde os *saberes* é viver desde a vida, desde a experenciação de mundo, entendendo que nada há para além da vida mesma e que tal “aparência” é imediata – porque quando se dá já passou –, gratuita e inútil.

A literatura é autônoma, todos dizem. Mas, por que, então, há certa preocupação da Teoria da Literatura em reivindicar a legitimidade do discurso literário, procurando diferenciá-lo de outras práticas discursivas, ao buscar encontrar elementos constitutivamente literários, ou mesmo, de requerer constante “originalidade” tanto nas produções como nas críticas? E não acontece essa mesma atividade na Filosofia? Não há o esforço de distinguir seu discurso de outros? Entretanto, quantos filósofos se interessaram por literatura e se utilizaram de seus sistemas para discuti-la? Quantos escritores liam filosofia e mantinham

essas leituras claramente presentes em suas obras literárias? Não obstante certa presença limitadora, não há o esforço de ambos os *saberes*, filosofia e literatura, no sentido de abertura para diferentes apostas, para diferentes possibilidades? As indagações não são de fácil debate, pois envolvem não apenas lugares cristalizados, onde determinados discursos já tomaram espaço e legitimidade, mas, também, porque, para tal, deve-se necessariamente andar na contracorrente de certo modo de pensar, de experienciar o mundo, conhecido até então como o único, qual seja, aquele que procura sempre calar com a resposta. A pergunta é, portanto, eliminada, e a “verdade” é desvelada como um elemento unívoco na relação entre homem e objeto – logo, elemento que guarda uma essencialidade reunidora. As disciplinas², o próprio ato de conhecer em questão, são, portanto, produtos de uma postura do homem na sua relação com a vida, na qual demarcar espaços significa delegar poder(es).

Para tal prática, a finitude antropológica agiu de forma radical, e, podemos dizer, paradoxal, pois, assinalando ao homem que também ele podia ser infinito, limitou seu campo de conhecimento ao finito dos saberes empíricos que ele mesmo criava, tornando-se o homem e suas “descobertas” a **sua** verdade fundamental (MACHADO, 2000, p. 102). O intelecto, movimento “infinito” permitido ao homem, é, ao mesmo tempo, limitado pelo tempo e pelo espaço – a história, como apontado anteriormente, fazendo crescer, contemporaneamente, a vontade de conhecer e mostrando a limitação do próprio movimento. Esse posicionamento entende a filosofia (ou melhor, a Filosofia) como o lugar onde as questões do homem e do conhecimento deveriam ser examinadas. Em Descartes, a pergunta e a resposta eram implicadas pelo próprio eu e, levando a cabo o *cogito*, acabou por constituir um solipsismo. Com Kant, o foco mudou do homem para as condições do conhecimento: a submissão dos objetos ao homem se desenvolveu numa analítica sobre tais condições, sendo o conhecimento um acordo entre o sujeito universal e o mundo das coisas, o que afastava o risco cartesiano de estabelecer um solipsismo (MACHADO, 2000, p. 93). Finalmente Nietzsche, que proporcionou a abertura para o pensamento contemporâneo, retomou a finitude antropológica, subordinando, entretanto, o tempo – a história – ao *eterno retorno* e delineando, também, uma trajetória multívaga, erradia do homem.

A trajetória niilista desse homem o afastava do “sim” necessário que deveria ser dito à vida e o aproximava da *vontade de verdade*, da insurgência contra a vida. Nietzsche destituiu as promessas do círculo vicioso das perguntas, nas quais o eu era objeto e sujeito, apontou certo processo tautológico da dialética e fez uma percuciente indagação, na sua tentativa de

² A palavra disciplina carrega semanticamente, uma apropriação e uma determinação histórica no seu uso, os sentidos de regra, imposição, ordem.

pensar o homem: existe, de fato, homem? O “humano, demasiado humano” procurou resgatar uma dimensão de vida do homem que se encontrava esquecida – a do viver o instante, o necessário, o gratuito. A evidência de ser homem, herança da tradição ocidental, segundo Nietzsche, conferia sentido a todo o resto, afastando definitivamente a estranheza e a hostilidade primitiva, desde a qual o mundo poderia se mostrar, desvelar-se. A percepção negativa de finitude era, senão, o sentido do homem, que através do conhecimento domesticava o mundo, atribuindo-lhe “verdade”. O antídoto para o veneno do niilismo, representado pela crença na supremacia do homem e de seu intelecto – as suas ciências – somente a morte, isto é, a morte de um certo homem “demasiado humano”. Diz Nietzsche, no prólogo de seu *Humano, demasiado humano*:

Já me disseram com freqüência, e sempre com enorme surpresa, que uma coisa une e distingue todos os meus livros, do *Nascimento da tragédia* ao recém-publicado *Prelúdio a uma filosofia do futuro*: todos eles contêm, assim afirmaram, laços e redes para pássaros incautos, e quase um incitamento, constante e nem sempre notado, à inversão das valorações habituais e dos hábitos valorizados. Como? Tudo – **humano, demasiado humano?**” (NIETZSCHE, HDH, p.7, grifo nosso)

Lendo o trecho acima, o primeiro parágrafo do livro, tem-se a dimensão que o título passa a possuir, apontando, num primeiro momento, para uma dupla visão: aquela negativa de alguns leitores de seus livros à época, descrita pelo autor no trecho, na qual a humanidade do homem é um ponto prejudicial e contraproducente e, a partir do qual o filósofo seria um “enganador” – um dissimulador, que aparentava a mentira à verdade –; ou a positiva, esforço empreendido pelo filósofo alemão ao longo de sua vida intelectual, que vislumbrava o humano como “erupção de vontade e força de autodeterminação, determinação própria dos valores, essa vontade de *livre vontade*” – o *espírito livre* (NIETZSCHE, HDH, p.10). De fato, *O caso Wagner* trouxe à tona sérias críticas às obras de Nietzsche³, convencendo-o mesmo de que ninguém conhecia seus escritos, de que ninguém realmente os havia lido, isto é, com a complexidade e seriedade pretendidas pelo filósofo, causando-lhe a sensação de encontrar “seu pensamento ilhado” (FERRAZ, 1994, p. 12).

De tal postura negativa constantemente exercida, qual seja, a busca necessária por sentido unificador e paradigmático, ouve-se freqüentemente dizer ou mesmo lê-se “a Filosofia” ou “a Literatura”, delegando a ambos os campos de saber lugares próprios,

³ Conhece-se a querela e a insatisfação de Nietzsche surgida a partir do artigo de Richard Pohl e de outros wagnerianos criticando seu texto *O Caso Wagner*. A profunda decepção de Nietzsche com seus leitores, principalmente os alemães é criticada em *Ecce homo* – “A cada um de meus amigos digo na cara que ele jamais considerou que o *estudo* de qualquer obra minha valesse o esforço: percebo nos menores indícios que eles não sabem sequer o que há dentro delas (...) Dez anos: e ninguém na Alemanha tomou como dever de consciência defender meu nome contra o absurdo silêncio sob o qual ele jazia soterrado (...)” (NIETZSCHE, ECH, p. 107)

indissociáveis de seus vocabulários particulares, fora dos quais não fazem sentido algum. Cada qual com sua tarefa, tomam emprestada uma organização de modelos cristalizados, que visa à transparência e à honestidade, demonstrando “claramente” um conhecimento que deve ser transmitido, apreendido e perpetuado por gerações – são elas as “ciências” (FOUCAULT, 2007, p. 200). “A Filosofia” e “a Literatura”, enquanto “ciências” que problematizam o homem, freqüentemente aprisionam o humano na vaidade da língua, da gramática. A ciência, espada e escudo ao mesmo tempo, a partir dos quais o homem experiencia o mundo (nos movimentos consecutivos de ataque e defesa, necessariamente um e outro), traz o *pensamento inexato* sobre a vida, no qual se admite somente a empatia com a regularidade e com a tradição, e o *páthos*, também elemento constitutivo da vida, é alijado, empurrado para debaixo do tapete e, finalmente, esquecido.

“Mesmo na ausência de uma sistematização, de uma disciplina autônoma, uma prática discursiva com sua regularidade e consistência era empregada” (FOUCAULT, 2007, p. 201). Em outras palavras, não só a formação de uma disciplina pode ter tons dogmatizadores, mas, sobretudo, a predominância da descrição e da solidez, **visíveis e transparentes** – elementos apolíneos –, dão espaço para a formação discursiva que leva ao *pensamento inexato* a que se refere Nietzsche, isto é, aquele que submete ao controle do homem tudo quanto existe. O saber enquanto força delimitadora, igualadora não permite a percepção da multiplicidade, mas vislumbra tão-somente o controle formal, o vício da resposta obrigatória, que visa a dar conta do homem e do objeto “inseridos” no mundo.

Entretanto, Foucault alerta: “O saber não está contido somente em demonstrações; pode estar também em ficções, reflexões, narrativas, regulamentos institucionais, decisões políticas” (FOUCAULT, 2007, p. 205) – suas palavras apontam para um saber que se instaura num lugar múltiplo, plural, sem um necessário horizonte delimitador. Não porque assim o quer o homem, afinal, vimos que o movimento que realiza é comumente contrário a este, mas porque assim funciona seu discurso, **necessariamente** atravessado por outros discursos. Os *saberes*, entendidos por Foucault como práticas discursivas abertas, transpassam panoramas os mais diferenciados e, por tal característica, devem ser considerados avessos à pura demonstrabilidade e à institucionalização do conhecimento. *Saber* não significa ciência, mas produção de perspectivas, de possibilidades, num movimento *dialógico* de experiência da vida. Nenhum *saber* é um “subproduto”, diz ainda o filósofo francês, por trás do qual se esconderia “a verdade” – assim, a luta pela legitimidade perde, então, sua força unificadora. O *saber*, elemento formador de uma prática discursiva, não dá um lugar a tal prática ou é um pré-conhecimento, é tão-somente um armazenamento de conhecimentos, que servem de base

constitutiva quando o sujeito dela se apropria para dar conta de uma existência – a sua própria.

A breve trajetória do pensamento filosófico não foi em vão apresentada. Em Nietzsche e em Foucault, perguntar pelo conhecimento, entendido em seu sentido tradicional⁴, é entendê-lo sinônimo da tradição metafísica ocidental, perguntando sempre por uma verdade – e é essa concepção de larga importância para nossa discussão: se encarássemos os saberes literário e filosófico como lugares impermeáveis, incorporando os papéis de disciplinas, estaríamos, então, fazendo um percurso estéril, no qual os saberes em questão jamais poderiam dialogar. Se, entretanto, abrirmos espaço para uma linguagem – dentro da qual há ambos os *saberes* –, que se coloca, segundo Nietzsche, como **possibilidade**, enfatizando o olhar como elemento gerador de *perspectivas*, literatura e filosofia seriam saberes afins, dentro dos quais o fio condutor seria a extensão do olhar, e os afetos estariam necessariamente envolvidos nessa prática. Nietzsche, como nos mostra Silvia Pimenta Velloso Rocha (2001), em seu escrito *Lições sobre os Filósofos Pré-platônicos*, de 1872, alude pela primeira vez ao termo *perspectivismo*, buscando refletir sobre as escalas de percepção do homem e afirmando o caráter inapreensível do mundo. A “percepção justa” parece-lhe, portanto, um absurdo, porque estaria baseada na visão e apreensão de mundo que se resumiria na assertiva de que os valores morais seriam unívocos. Quer o filósofo afirmar que as formas de apreensão do mundo dos fenômenos são determinadas por variações de momentos e de **afetos** que acometem e sensibilizam o homem. Assim, quem interpreta não é o sujeito, aquele totalizador, unívoco, mas seus afetos, estes variáveis, instáveis, imprevisíveis, inconstantes – não há, portanto, absolutismo, mas multiplicidade. O *perspectivismo*, única possibilidade de conhecimento, é a própria atividade que o torna possível, negando qualquer esquema perceptivo ou projeções antropomórficas, aos quais se submeteria nosso olhar e o conhecimento que produzimos (ROCHA, 2001, pp. 79-81). Anatol Rosenfeld (1973), em seu texto *Reflexões sobre o romance moderno*, percorre a visão de mundo que o Renascimento transcodificou por meio da arte, na qual a perspectiva, elemento introduzido pelos pintores daquele tempo, seria um recurso para apreender e conquistar a realidade sensível do mundo (ROSENFELD, 1973, p. 75). A perspectiva renascentista, ou seja, das artes – herança presente nos estudos literários – tinha como característica a criação da *ilusão* de um campo tridimensional, delimitando o olhar sobre o objeto artístico a partir de uma voluntariedade daquele que o produzia. O mundo traduzido pelas artes era visto, portanto, por meio da

⁴ Atividade de conhecer por meio da razão, de uma razão dogmatizadora – domínio, competência, cognição, classificação.

relação que a consciência individual do artista havia empregado sobre o mundo dos fenômenos. As duas visões, a nietzschiana e a renascentista, se contrapõem exatamente pelo modo como o olhar sobre o mundo é direcionado: na primeira, a *perspectiva* não delimita certo campo de visão por meio dos afetos, mas, sobretudo, torna possível tal atividade, variando e multiplicando-se infinitamente (ROCHA, 2001, p. 81); na renascentista, a visão perspectivística teria por objetivo alcançar e immortalizar, por meio da arte (principalmente a pintura), as coisas em “si mesmas”, sua essência, seu “ser”.

Entretanto, diz-se que fazer filosofia não é o mesmo que fazer literatura, ou mesmo, produzir conhecimento “filosófico” não seria o mesmo que produzir conhecimento “literário”. Fato é que a produção de ficção aponta para o mesmo “fazer” do movimento filosófico, que persegue o “ser” da vida e, portanto, delimitar seus conceitos seria fazer o mesmo movimento do qual Nietzsche tentou se afastar, apontado no início do texto, qual seja, demarcar, por meio de uma disciplina, um horizonte de extensão ilimitada, dentro do qual cada saber teria um *télos* diferenciador, e impedindo a permeabilidade na produção de conhecimento. Mais uma vez na contracorrente, Nietzsche perguntaria, então, ‘por que a literatura?’, ‘qual o seu sentido?’. Gustavo Bernardo Krause (1999) nos lembra a circularidade que a pergunta pelo conceito de literatura gera: se os conceitos são, assim como a literatura, produção de ficções, “o conceito de literatura começa a reconhecer a literatura em si como conceito ela mesma” (Apud JOBIM, 1999, p. 140).

Sigamos com outros ensejos para a questão. Ainda na tentativa de discutir a esterilidade dos conceitos atribuídos à literatura e à filosofia, estabelecendo lugares próprios para ambos, recorreremos a dicionários... mais confuso e equivocado foi o resultado! No *Dicionário básico de filosofia* (MARCONDES e JAPIASSÚ, 1996), ao conferir significado à palavra *filosofia*, começa-se expondo: “É difícil dar-se uma definição genérica de filosofia, já que varia não só quanto a cada filósofo ou corrente filosófica, mas também em relação a cada período histórico” (MARCONDES e JAPIASSÚ, p.104). Sabe-se tão-somente que a palavra remete ao significado literal “amizade ao saber”. Definição ainda mais intrigante é aquela encontrada no dicionário *Houaiss*: “amor pela sabedoria, experimentado **apenas pelo ser humano consciente de sua própria ignorância**” (dicionário eletrônico, grifo nosso). Quanto à literatura, esta sequer figura no dicionário de filosofia, e no *Dicionário Aurélio*, entre outras definições, diz-se: “1. arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso; [...] 4. qualquer dos usos estéticos da linguagem”. Em filosofia, o amor pela sabedoria, sentido atribuído por Pitágoras, subdivide-se, metamorfoseia-se em variegados objetos e temas e, segundo o conceito que lhe é atribuído pelo dicionário, visto anteriormente, apenas aqueles de

plena consciência de sua ignorância são capazes de praticar e doar tal amor. “Só sei que nada sei” parece ter sido o princípio basilar para a formulação do significado veiculado pelo conhecido dicionário – o homem precisa conhecer, dada a sua ignorância, mas conhecer é, na tradição, dominar, conceituar. Referindo-se à literatura, se o dicionário pretendia reportar-se à palavra “estético” no sentido de “beletrismo”, parece, então, desconsiderar a etimologia da palavra, que vem do grego *aisthetikós*, *aesthesis*, que significam sentido, percepção – experiência. Logo, a atividade literária faz uso estético da linguagem, compõe em prosa e verso no sentido de experimentar a vida, criando, ou melhor, possibilitando realizações de real. Mas não é também esse o trabalho filosófico? Ainda estamos longe de concluir a questão. Talvez seja exatamente este nosso exame e crítica: é necessário delimitar, demarcar espaços, visto que o que tem sido feito nessa tentativa pouco ou nada acresce e ajuda na resolução de questões constitutivas ao “problema”? Para levar adiante a discussão sobre a pertinência do entrelaçamento dos saberes filosófico e literário, sair à caça de conceitos nada acrescentará para a nossa investigação, qual seja, estabelecer pontos de permeabilidade entre filosofia e literatura, com o propósito de mostrar a presença de espaços dialógicos entre áreas de conhecimento para a interpretação de obras literárias. Assim sendo, a suposta existência de um lugar limítrofe, que separaria os saberes filosófico e literário, não seria produtiva para a análise literária, mas se configuraria somente como uma postura de pré-potência, com o objetivo de se mostrar como vantagem, como um discurso que encerra um poder cristalizador. Se a opção que mostra a improdutividade de um lugar determinado para o saber é aceita, evidencia-se a necessidade de se excluir a idéia de ciências unitárias, na qual estariam subordinados, hierarquizados temas e escolhas, alijando pontos de vista – *perspectivismos* – e determinando um olhar primevo, originário, a partir do qual o objeto deveria ser encarado, aceito e perpetuado. Entretanto, fugir apenas dos extremos epistemológicos não é resposta suficiente, pois, afinal, para onde se estaria caminhando? Que lugar desconhecido é este? Adota-se, com freqüência, de um lado, a doutrina (mesmo que disfarçada de “disciplina”) ou, de outro, o relativismo absoluto, e um terceiro caminho, que considera literatura e filosofia como discursos similares, seria freqüentemente esquecido, qual seja, aquele que aponta para a noção de *poiésis*, considerando as duas práticas, a filosófica e a literária, dentro de um movimento necessário – o de criação, de transcodificar o ocular, o visível, isto é, uma visão de mundo, em palavras, em discursos.

O movimento que estamos até então perfazendo, isto é, de abertura para questões fundamentais, para as quais apenas respostas insipientes são fornecidas, não é, em absoluto, uma tentativa de **responder** à pergunta inicial – lembrando: por que relacionar, por meio de

possibilidades interpretativas, filosofia e literatura? –, mas problematizar as co-perguntas que dela emergem. Não por capricho teórico, todo o contrário, porque entendemos que a referente pergunta está inevitavelmente ligada a co-questões, num movimento de reenvio à tradição, como vimos anteriormente na definição da palavra filosofia. Assim, conceituar é, antes de tudo, utilizar-se de paradigmas, perpetuar tantos outros, criar alguns novos, para que sirvam de base para outras conceituações. Esse movimento não será empreendido aqui, na discussão entre filosofia e literatura, nem no texto literário a ser analisado, ou melhor, “visto” e saboreado em capítulos posteriores. Praticar-se-á, contrariamente, a *analysis*, isto é, o desligamento, a dissolução, a separação e o exame, e o **saber** transformar-se-á em **sabor**. Ambas as palavras, de mesma etimologia, recorrem uma a outra: o senso de razão do sabor (do latim *sapor*) mescla-se ao paladar, ao bom cheiro, ao sentir por bom gosto e, mesmo, ao conhecer da palavra saber. A ligação etimológica entre as palavras – saber e sabor – já havia sido indicada por Barthes (2007), quando demonstrado o paradigma que recusava a partilha das funções dos pesquisadores, cientistas e dos escritores, visto que a escrita, segundo o autor, é encontrada “em toda parte onde as palavras têm sabor”, fala Barthes do “sal das palavras”, ou melhor, do “saber profundo, fecundo” (BARTHES, 2007, p. 20).

Rubem Alves retoma a etimologia e dá um salto na conjugação das sensações do homem. Diz o teólogo que “Barthes anuncia aos seus ouvintes perplexos que está abandonando os respeitáveis instrumentos da ciência. Deixou a sala de aula, lugar dos saberes. Está se transferindo para a cozinha, lugar dos sabores.” (ALVES, 2002, p. 58). Esse novo lugar da produção dos **saberes saborosos** coloca novamente em conflito corpo e intelecto (o onipresente, mas combatido “eu”), numa luta de forças em que o diferencial é a **experiência**, a realização de real do saber produzida pelo homem, por meio de sua degustação. No “eu” mora a palavra fidedigna; no corpo, o sabor que habita na palavra **constitutivamente** (ALVES, 2002, p. 59).

O sabor vive naquilo onde a visão morre: o **contato**. Os olhos são amantes apolíneos: sentem-se felizes em contemplar, de longe, o objeto amado. Mas a boca é dionisíaca: precisa comer o objeto amado [...]” (ALVES, 2002, p. 58, grifo nosso)

Assim como a criança, que tem seu primeiro contato com o mundo através da boca, *sapientia* remete, agora, aos olhos fechados que sentem o mundo como um objeto desprovido de totalidade, pedindo por um sentido – o “conhecimento saboroso”. Tal “ontologia culinária” (ALVES, 2002, p. 65), ressignifica a relação entre homem e conhecimento, visto que o objeto

passa a **ser** o gosto que **tem**, contrário à força e à certeza científicas do significado a que tal objeto pode – e deve – remeter.

Na corrente do saber científico, ao contrário, há a necessidade de conceituar, que advém também, da necessidade de expressão lingüística.

Tantas coisas em sua linguagem já lhe escaparam: eles [homens] não querem mais o que lhes escape, além disso, o que dizem, esse pequeno fragmento de discurso [...] cuja débil e incerta existência deve levar sua vida mais longe e por mais tempo. (FOUCAULT, 2007, p. 236)

Para o homem que vive e pratica seu vício da linguagem conceitual, é por meio da linguagem, instrumento que possibilita “o” saber, que o homem fornece um significado para o mundo, devendo a linguagem, portanto, dar conta de tal empreitada, e sacrificando, à custa de tal pretensão, a própria ligação que o homem institui com o mundo. Essa **relação gramatical** estabelecida veicula uma significação para o mundo assaz humanista, antropológica, criando um círculo vicioso em busca da origem, de um sempre “de fora” da vida impossível de ser alcançado, mas que é sempre perseguido, por se colocar como um constante incômodo, transtorno, tormento. Essa repetição viciosa, criticada por Nietzsche e pelo trecho de Foucault, marca uma linguagem tão-somente enquanto comunicação de um significado (FOUCAULT, 2007, p. 113), uma materialidade visível, coerente, descritiva e prescritiva. Ao pronunciar “a Filosofia” ou “a Literatura”, estão envolvidos significados históricos tão bem arraigados e repetidamente reproduzidos, que a transdisciplinaridade se mostra como impossibilidade – cada macaco no seu galho!

A linguagem começa a se colocar como questão no momento em que os estudos – das disciplinas, poderíamos dizer – vêm no caráter epistemológico da modernidade, que criou a divisão homem (aquele que conhece) e objeto (o que é conhecido), a crença de que o melhor modo de se re-conhecer e de se familiarizar com o mundo seria por meio da linguagem. Sendo o sujeito o ponto de partida de tal relação – via de acesso considerada segura, posto que dotado de um importante instrumento, o intelecto, por meio do qual ele é capaz de determinar a medida do mundo –, o mundo dos fenômenos, objeto a ser domesticado, tornou-se, inalterabilidade, acabamento, conclusão, posto que dados, ou melhor, “doados” pela potencialidade intelectual humana. Esse foi o modo encontrado pela Modernidade para criticar os conceitos cristãos de “alma” e “fé”, apostando suas fichas na via segura da razão. Entretanto, os componentes formadores da crença cristã, criticados por aqueles que tinham a razão como medidora do mundo, foram substituídos pela gramática, isto é, passou-se a autorizar que falar significava o mesmo que conceituar. O sujeito gramatical formava a

perfeita operação matemática: investigação epistemológica + linguagem (modo de expressão do eu domesticador) = ao puro e verdadeiro conhecimento do mundo e do sujeito, também ele objeto. O *defeito hereditário do homem*, apontado por Nietzsche, no qual o eu se iguala em inalterabilidade com o mundo dos fenômenos, traz um sujeito de estrutura constante; é, ele mesmo, **a verdade** constante.

A crença na linguagem é a tentativa de instrumentalizar, por meio de uma *arté* lingüística, a determinação do mundo e do homem, para estabelecer seu porto seguro. Daí, ser a linguagem via de acesso tanto para a Filosofia como para a Literatura – ou quaisquer outras ciências. Na opção por uma filosofia ou interpretação literária, nas quais a linguagem é recurso **unificador**, nenhuma correlação produtiva poderíamos fazer entre os campos de *saberes*, demonstrando a esterilidade da conceituação proposta pelo dicionário. No entanto, se é revelado o disfarce do hábito gramatical ação-agente como criador de equívocos na relação entre homem e mundo, a linguagem se torna instrumento **edificante** de *saberes*.

Por que ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático. (BARTHES, 2007, p. 19)

Afinal, tudo passa pela *ars* de criar desde a linguagem, portanto, tudo seria artístico. Literatura e filosofia estariam não só desempenhando atividades idênticas, mas, sobretudo, construindo espaços de investigação, de contestação, um *contradiscurso*, como assim denomina Foucault a literatura (MACHADO, 2000, p. 108).

A filosofia e a literatura, na busca por meios que investiguem o homem e o conhecimento, possibilitando a realização do próprio *saber*, da realidade, da vida – estes anteriormente ficcionalizados pelas ciências! – mostram-se como **olhares**, por meio dos quais diferentes perspectivas podem ser problematizadas, apostando no que é próprio do homem – um fazer constante desde a vida. A literatura e a filosofia, entendidas enquanto **técnicas**, isto é, enquanto procedimentos para a atividade, mediação que possibilita a ação em nome da vida, acrescentam ao mundo uma **sobrenatureza** – a ficção, em seu sentido criativo, edificante. Não há mais espaço, em termos de estudos literários, no caso para a “filosofia de”; o olhar lançado sobre a linguagem, agora considerada em seu interdito, em seu não-significante, precisa ser aquele que interroga, suspeita, investiga o “ser de”. Não aquele dogmatizador, que busca a origem, mas sempre recuperando os signos como possibilidades de indicações outras, que estão para além dos limites impostos pela organização linear da

gramática. Para Foucault, filósofo que se utiliza do método arqueológico (que tenta descrever o domínio do saber, o que não é domínio das ciências, vale lembrar) para as investigações que realiza, a linguagem na literatura representa dispersão, disseminação, flutuação. Para o filósofo, o ser da literatura é a linguagem *à l'infini* que se coloca contrária à concentração e à separação, e que dissemina a troca. Ela “desenha um espaço vazio, uma brancura essencial, onde nasce a própria questão ‘o que é a literatura?’, brancura essencial, que na verdade, é essa própria questão”. (MACHADO, 2000, p. 141). O ser da literatura é o ser da dispersão, da reduplicação, do múltiplo, do fragmentário, do transdisciplinar, pois sua matéria-prima, a linguagem, assim também o é – o mormente. Dessa forma, a literatura é o próprio ato de escrever (MACHADO, 2000, p. 114), e nesse exercício está a *trapaça salutar* que a literatura impõe, esquivando-se do poder concedido à palavra dicionarizada, científica e assumindo seu papel, o de **ser e de produzir muitos saberes** (BARTHES, 2007, p. 17) – “Entendo a *literatura* não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 2007, p. 16). Na sua relação com a filosofia, que desenvolve as mesmas atividades apresentadas pela literatura, preservam-se a indagação, a escavação, a perscrutação... pelo quê? Por um lado, por sua própria atividade, por seu próprio ser, desafiando seus limites e abrindo novas perspectivas e, por outro, a reflexão sobre esse ser e sobre o homem, também ele um ser lançado no mundo, numa realidade.

Maria Cristina Franco Ferraz (2002) indica que, segundo Nietzsche, “(...) nas metáforas preservam-se intactos tanto a pulsão criadora própria à vida quanto o ‘fluxo ardente e originário da imaginação humana’” (FERRAZ, 2002, p.49). Em ensaio escrito em 1873, intitulado *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, Nietzsche pôs em prática um projeto cujo objetivo era refutar a crença na essência, na coisa-em-si, operadas desde o predomínio do sistema socrático na sociedade ocidental. Sem pretender esgotar o ensaio, sabe-se, com certeza, que não só de metáfora trata o texto, mas, também, de uma crítica ao estatismo e à regularidade da lógica – logo, das ciências – que impossibilitavam a aparição de algo que era da ordem do movimento. Por tal motivo, o filósofo ressaltou que suas considerações seriam feitas num sentido “extramoral”, já que o sentido “moralizado” incorporava uma relação intrínseca entre ciência e moral, cujo instinto ilimitado pelo conhecimento objetivava alcançar a verdade incontestável.

Não gratuitamente, o texto inicia com uma fábula. A “invenção do conhecimento”, como “momento mais soberbo e mais misterioso da ‘história universal’” (NIETZSCHE, VME, p. 53), aponta para um engano que passa a orientar a vida do homem. Já neste

momento, o filósofo de Röcken chamava a atenção para a diferença entre os “discursos” que seriam posteriormente analisados: o científico, com a pretensão do conceito, da uniformização, da verdade, e o metafórico, sem pretensões, porque gesto inaugural próprio ao homem, cujo movimento é o de exploração inesgotável dos sentidos possíveis.

Assim poderia alguém inventar uma fábula e nem por isso teria ilustrado suficientemente quão lamentável, quão fantasmagórico e fugaz, quão sem finalidade e gratuito fica o intelecto dentro da natureza. Houve eternidades em que ele não estava; quando de novo ele tiver passado, nada terá acontecido. Pois não há para aquele intelecto nenhuma missão mais vasta, que conduzisse além da vida humana. Ao contrário, ele é humano, e somente seu possuidor e genitor o toma tão pateticamente, como se os gonos do mundo girassem nele. (NIETZSCHE, VME: 53)

No trecho apontado, a relação entre intelecto humano, isto é, possibilidade de produção de conhecimento, e natureza é claramente expressa: Nietzsche critica a noção de artifício enquanto aniquilador da natureza originária. E no cerne de tal destruição encontra-se o mau uso do intelecto humano que, travestido de espontaneidade e inocência, procura constituir-se, ele próprio, natureza (ROSSET, 1989, p. 22). Fazendo tal consideração, o filósofo indica, necessariamente, um outro movimento do intelecto, no qual sua atividade está relacionada ao *instante* e não possui qualquer escopo para além de si mesma, isto é, para além da construção diária da própria vida. É esse o seu movimento inútil e necessário, apartando, portanto, qualquer atributo constitutivo que vise à verdade, ao conceito. Nietzsche procura aproximar intelecto e criação, agora sob novo *prima* – como trabalho, elaboração. Na luta entre essencial e real, ganha o **necessário** e o **constitutivo**, a ficção, no seu labor de mapeamento da realidade.

O texto vai, então, delineando o caminho daquele intelecto, que diferentemente da mosca (NIETZSCHE, VME, p. 53), procura ele disfarçar-se na pele de indivíduo, pretendendo, achando ou dizendo poder conhecer tudo. Tal postura altiva gera, nas considerações nietzschianas, um desejo de conservação dessa concepção de indivíduo; gera nada além de cegueira que, tomando os sentidos, engana-os sobre o “valor da existência” e sobre o “valor do próprio conhecer” (NIETZSCHE, VME, p. 53). O “egipcismo” presente nessa prática do intelecto, imagem criada por Nietzsche, alude à construção de grandes pirâmides e templos, mas, sobretudo, à função legada a tal arquitetura: guardar, proteger e honrar a tradição (FERRAZ, 2002, p. 44). Disfarce, engano e “egipcismo” compõem a crítica nietzschiana ao exercício humano do intelecto, a partir do qual o homem vislumbra um único modo de conhecer, desconsiderando as afecções e as experiências.

Eles estão profundamente imersos em ilusões e imagens de sonho, seu olho apenas resvala às tontas pela superfície das coisas e vê “formas”, sua sensação não conduz em parte alguma à verdade, mas contenta-se em receber estímulos e como que dedilhar um teclado às costas das coisas. (NIETZSCHE, VME, p. 54)

O movimento da “vontade de verdade”, que se pretendia profundo, é considerado tão-somente superficial, ilusório, como descrito no trecho acima. Da pretensão à verdade e à utilidade, só lhe restou seu caráter onírico. Entretanto, o engano no qual acredita lhe dá, paradoxalmente, altivez e cegueira suficientes para continuar trilhando tal senda. A crítica que faz o filósofo alemão não questiona um conceito particular estabelecido, mas todos os conceitos. Não com a verdade se preocupa Nietzsche, mas com a utilidade atribuída a ela, com sua relação com a moral. A finalidade no interesse pelo conhecimento já fora abordado no ensaio – é ela conservação, proteção. A preocupação era com as conseqüências que tal postura engendrava. A indagação do filósofo não é sobre a validade das “assertivas”, mas se elas realmente dão conta de algo que se modifica constantemente, que é puro movimento – assim se dá o processo de conhecimento, segundo Nietzsche, considerando, desconsiderando, retomando, refutando, recriando, num movimento ininterrupto, em absoluto linear. Não por acaso a metáfora é convocada. Para atacar o imobilismo do conceito, Nietzsche usa a fruição da linguagem a favor do homem. Nesse momento, critica a desqualificação da metáfora operada desde a tradição aristotélica, na qual era entendida como desvio, transporte de um lugar lógico, “próprio de”, para um âmbito figurado, portanto, um não-lugar, delegando-lhe um papel secundário em relação ao conceito, ou melhor, subordinada a ele (FERRAZ, 2002, pp. 40-41).

Nietzsche (...) valoriza a metáfora, em detrimento do conceito, como uma estratégia para solapar a “vontade de verdade” própria ao homem, especialmente ao homem moderno, bem como a atribuição de um caráter supostamente metafísico, a-histórico ao próprio conhecimento. (FERRAZ, 2002, p. 38)

A crítica nietzschiana à metáfora aristotélica abre espaço para uma nova perspectiva, que irá revalorizar a metáfora, colocando-a num espaço de significação diferente daquele operado pela organização e associação de conceitos. A precariedade do conceito é substituída pela riqueza expressiva e inesgotável da metáfora, que por ser constante movimento, sabe-se inacabada, isto é, entende-se enquanto infinitude (FERRAZ, 2002, p.39).

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de **relações humanas**, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são **ilusões**, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível (...) (NIETZSCHE, VME, p. 57, grifo nosso)

O trecho acima é decisivo para a tomada de posição dos argumentos de Nietzsche: a verdade nada mais é do que metáforas esquecidas, ou melhor, relações humanas, que no seu movimento de construção – nesse caso, não mais a arquitetura do “egípcismo” – cria sentidos para o mundo, organizando-o e jamais gerando domesticação. O rico diálogo gerado pela mutabilidade do discurso metafórico remonta à contraposição latente no ato de revalorização da metáfora empreendido por Nietzsche, que necessariamente opõe origem – entendida como princípio norteador, como verdade cristalizada, portanto, **limite** – e invenção, esta compreendida em seu caráter suplementar, isto é, de **aditamento**. A metáfora é criada para ser desmontada, destituída e somente dessa maneira é capaz de preservar o seu caráter provisório. É ela, portanto, o artifício que não pretende constituir nada perene, posto que não nega seu caráter movente, construtivo. A sua multiplicidade constitutiva, como bem aponta Maria Cristina Franco Ferraz, é apresentada por Nietzsche no ensaio, sobre o qual ora se discute, como nova possibilidade de abrigo contra o caos da vida, tarefa legada anteriormente ao conceito (FERRAZ, 2002, p. 47) – “Esquece [o homem], pois, as **metáforas intuitivas de origem**, como metáforas, e as toma pelas coisas mesmas” (NIETZSCHE, VME, p. 58, grifo nosso).

Ao terminar a primeira parte, Nietzsche já dá pistas da virada que implementará em seu ensaio. As “metáforas intuitivas de origem” indicam um homem que executa um movimento diferente daquele racional, que precisava crer em verdades inabaláveis. O homem racional, na ânsia de edificar solidez, confunde as metáforas que ele próprio constrói, tomando a palavra pela coisa, numa correspondência arbitrária e destrutiva – o “impulso à verdade”. Contrário a essa direção tomada pelo homem, Nietzsche aponta agora para o “impulso à formação de metáforas”. Ora, a relação entre metáfora e relações humanas, já expressa anteriormente, indica o caráter criativo e produtor do homem. O que o filósofo nos diz é que esse novo direcionamento de conhecimento do mundo não só constitui o mundo para o homem, mas também a própria noção de homem, agora revigorada, assim como a metáfora, na imagem da **necessidade** – “Esse impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem” (NIETZSCHE, VME, p. 58).

Constantemente ele embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, incoerentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho. (NIETZSCHE, VME, p. 59)

O homem intuitivo, entusiasmado com seu caráter criativo, lança-se na arte e por meio dela é capaz de explorar ao máximo suas potencialidades de composição. O “desejo de dar ao

mundo (...) uma forma cromaticamente irregular”, incoerente e estimulante, põe em destaque uma nova concepção do desejo que, mesmo configurando uma resposta ao sentimento de falta constitutivo do homem, não quer reparar algo que no mundo é erro e privação, mas pretende, na sua multiplicidade, explorar potencialidades sem buscar utilidade ou finalidade para tal criação. Usa, portanto, o desejo como ação, atividade, motor da vida.

O próprio homem, porém, tem uma propensão invencível a deixar-se enganar e fica como que enfeitado de felicidade quando o rapsodo lhe narra contos épicos como verdadeiros, ou o ator, no teatro, representa o rei ainda mais regamente do que o mostra a efetividade. O intelecto, esse mestre do disfarce, está livre e dispensado de seu serviço de escravo, enquanto pode enganar sem causar *dano*, e celebra então suas Saturnais. (NIETZSCHE, VME, p. 59)

A atitude desinteressada da criação agora dá novo sentido ao engano, que não mais aparece como sinônimo de altivez ou cegueira, mas como a própria visão. O intelecto, desobrigado de sua pretensão à verdade, pode lançar-se nas imagens geradas pelas metáforas, deixando-se “embriagar” nas celebrações saturnais. A arte é portanto entendida, nessa perspectiva nietzschiana, como possibilitadora de conhecimento e problematização do mundo.

“O que quer que ele [homem] faça agora, tudo traz em si, em comparação com sua atividade anterior, o disfarce, assim, como a anterior trazia em si a distorção” (NIETZSCHE, VME, p. 59). Também o disfarce perde suas atribuições: evidência, legitimidade, positividade, segurança e crença dão lugar ao “falso metafórico”, isto é, à invenção, que é convocada a ratificar o caráter necessariamente interpretativo da metáfora, por meio de um processo de naturalização dos sentidos inventados pelo próprio homem.

A recuperação da *metáfora* é, em menor escala, parte de um projeto de *transvalorização dos valores*, que não procura refutá-los, mas dar-lhes nova colocação. Não nos esqueçamos que valor é, segundo Nietzsche, força, e esta é a responsável por dar sentido e orientação à vida. Possibilitar novas valorações é afirmar, portanto, o caráter múltiplo, mutável e estético da vida (MOSÉ, 2005, p. 190).

Onde alguma vez o homem intuitivo (...) conduz suas armas mais poderosamente e mais vitoriosamente do que seu reverso, pode configurar-se, em caso favorável, uma civilização e fundar-se o domínio da arte sobre a vida: aquele disfarce, aquela recusa da indigência, aquele esplendor das **intuições metafóricas** e em geral aquela **imediatez da ilusão** acompanham todas as manifestações de tal vida. Nem a casa, nem o andar, nem a indumentária, nem o cântaro de barro denunciam que a **necessidade** os inventou (...) (NIETZSCHE, VME, p. 60, grifo nosso)

O homem intuitivo abandona a retidão e a imunidade a ilusões. Ele aceita o movimento necessário da ilusão, enquanto elemento que forja a vida e o homem mesmo. Nada que lhe circunda, porém, denuncia o movimento que os originou. E assim segue o homem que,

desapegado da obrigação e na liberdade de sua intuição, explora e cria metáforas que darão sentido ao mundo em que vive, à sua existência.

O impulso à verdade, atribuído ao homem como seu estímulo fundamental, passa a ser o impulso à formação de metáforas, isto é, o impulso à expressão e aparição da vida. A metáfora será agora o elemento fundamental para a teorização do conhecimento em perspectiva nietzschiana. Da escassez da verdade à abundância expressiva da metáfora. Convencido o filósofo de não haver nenhuma verdade por detrás dos objetos, ele enaltece a ação criadora, relacionando-a diretamente à *arté*, a todo procedimento estético da *poiésis*.

A metáfora tomada na sua acepção criadora e edificadora de mundo se apresenta, no ensaio de Nietzsche, como **jogo imagético**, a partir do qual entram em comunhão pensamento e criação humanos. A experiência fundante da metáfora lança fora a concepção negativa de “falso” – então considerado um engano – porque é ela resultado do caráter intuitivo do homem aliado a seu poder criativo. A ilusão é posta, então, como **realidade**, a única do homem, porque aparição, imagem para ele. Mais uma vez, natureza e técnica – a sobrenatureza – se unem para possibilitar a autenticidade do artifício e apontar para o processo de estetização que envolve tal processo.

Indagar sobre os mecanismos sólidos da linguagem – e da língua – é pensar também sobre a realidade. Como já dissemos, a filosofia, de caráter mais abstrato, não por esse motivo se desprenderia do estudo da realidade – a realidade do homem na sua relação com o mundo dos fenômenos, além, claro, do questionamento e da reflexão sobre o próprio homem, este indissociável da realidade que lhe está em torno – todo o contrário! Se também já foi dito que os discursos são produções históricas (metafóricas, em concepção nietzschiana), nenhum outro elemento mais importante a convocar do que o real. Mas que relevância possui seu estudo? Como reconhecê-lo?

O filósofo Vilém Flusser, em artigo publicado em 1966, intitulado *Da ficção* (1966), problematizou a relação entre ficção e realidade. Vejamos:

Considerem a famosa sentença de Newton: *hypotheses non fingo* (minhas hipóteses não são inventadas). E considerem, em contrapartida, a sentença de Wittgenstein: “as ciências nada descobrem: inventam”. A contradição entre as suas sentenças desvenda uma profunda modificação do nosso conceito de realidade e ficção, da descoberta e invenção, do dado e do posto. Com efeito, desvenda a perda de uma fé em realidade dada e descobrível. E mostra a nossa situação como ficção inventada e posta por nós. A sensação do fictício de tudo que nos cerca, e do fingir como clima da nossa vida, é o tema da atualidade (...)” (FLUSSER, 1966)⁵

⁵ Texto publicado n’*O Diário de Ribeirão Preto*, São Paulo, em 26/08/1966, disponível no sítio eletrônico <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo02.htm>>, acesso em 27/03/2006.

A comparação entre as sentenças de Newton e Wittgenstein mostra um abismo. Um abismo desconstrutor, do qual emerge uma nova imagem da invenção e da realidade que esta cria, revestidas pela aceitação de uma linguagem metafórica, e substitui um significado depreciativo por outro de valor afirmativo da criação. As palavras que se opunham – realidade e ficção – agora se tornam sinônimas, porque passam, senão, a ter o mesmo propósito, o mesmo escopo – indagar, questionar, unindo-se pela “amizade ao saber”. Newton apresenta o discurso que se reconhece irrefragável, porque também assim se sente seu enunciador. Wittgenstein, ao contrário, afirma a substituição da lógica e da irrefutabilidade dos enunciados pela multiplicidade dos jogos de linguagem (COSTA LIMA, 1989, p. 83), este uma espécie de diluidor ou fragmentador desse eu. Verificamos precedentemente ser a linguagem instrumento de expressão de realidades, porque estabelecia relação entre sujeitos e objetos, com cada um de modo diferente. Vimos que essa relação pode ser problemática, na medida em que bipolariza o mundo (sujeito e objeto, conhecedor e conhecido), e que a “solução” estaria no próprio estatuto metafórico, ficcionalizador da linguagem, sendo sua importante característica a possibilidade de produção de pontos de vista diferentes sobre o mesmo objeto. Assim, o sujeito não é mais considerado elemento estável, constante, mas fragmentado, cambiante, que duvida e **pergunta** – mais do que responde.

Para Flusser, é a obra literária uma pergunta, “uma especulação sobre diversas possibilidades que uma determinada obra pode encerrar” (KRAUSE, 2002, p. 7), abrindo horizontes de interpretação; criando, na verdade, realidades.

Pois bem, e se a realidade não está nem no objeto, nem no sujeito, talvez então se encontre na relação entre ambos? Na bipolaridade? No predicado que une sujeito e objeto? Tanto sujeito como objeto são ficções, de acordo. Mas a realidade está na relação entre ambos. O conhecedor e o conhecido são ficções, de acordo. Mas o conhecimento é realidade. O vivo e vivido são ficções, de acordo. Mas a vivência é realidade (...) E esta admissão significa, no fundo, a admissão de que realidade é ficção, e ficção é realidade.” (FLUSSER, 1966)

Se aquele que conhece e o conhecido são, agora, ficções resultantes do esforço praticado na busca por conhecimento e complementação do sujeito, certa construção que visa a preencher um espaço vazio da existência – ou o “oco” da linguagem, como o denomina Foucault –, a relação que estabelecem é, entretanto, “real”, como aponta o trecho de Flusser. Praticar a ficção, a ação de ficcionalizar, estar à procura “do ser de” é uma realidade, preenchida de ficções – aqui, o encontro entre literatura e filosofia.

Também Nietzsche percebeu tal movimento *fabuloso* da prática do conhecimento, apontando, no entanto, à época, para um perigoso **vício** de tal atividade, para o abismo dentro do qual o homem não poderia se deixar cair:

[...] o Bem não seria Mal? E Deus apenas uma invenção e finura do Demônio? Seria tudo falso, afinal? E se todos somos enganados, por isso mesmo não somos também enganadores? Não temos de ser também enganadores?” – tais pensamentos o [homem] conduzem e seduzem, sempre mais além, sempre mais à parte. (NIETZSCHE, ABM, p. 10)

A transvaloração de todos os valores é o olhar nietzschiano que não aponta para o um, mas para o múltiplo, podendo Bem e Mal conviver, aparentar-se e, até mesmo, trocar de lugar. Basta saber, segundo Nietzsche, que tal ficção pode levar ao gesto afirmativo da vida – criação –, compreendendo-a como metáfora, ou para o gesto negativo da vida, a ficção interessada, útil, pura arbitrariedade, que não vislumbra como realidade a vida, andando na corrente do sistema socrático.

Os textos não se relacionariam à realidade pura e simples, mas sim a modelos de realidade (...) antes do que imitação dissimuladora da realidade, a ficção seria o nosso “paradigma da estrutura de memória, uma vez que a realidade só é realidade na medida em que uma significação a representa”. (KRAUSE, 2002, p. 18)

As considerações de Wolfgang Iser⁶, apresentadas por Gustavo Bernardo Krause, colocam a necessidade da ficção como ponto norteador da vida do homem, posto que ela se apresenta como preenchimento de um vazio constitutivo, e, segundo Flusser, coloca-se no lugar da realidade para que homem e mundo dos fenômenos, finalmente, **sejam**. (KRAUSE, 2002: 136).

Os grandes escritores podem dar a impressão de ser filósofos **porque poesia – no sentido amplo do termo – e filosofia habitam terras vizinhas: são formas de pensar o mundo e não de operacionalizar o domínio de um certo objeto**. (*Apud* KRAUSE, 2002, p. 13, grifo nosso)

A palavra “impressão”, apresentada no trecho acima de Luiz Costa Lima, não deve ser minimizada pela escolha da palavra, pois ela na verdade não significa ilusionismo, mas marca, vestígio, e, sobretudo, influência. Está o teórico afirmando que ambas as áreas de conhecimento são afins, guardam uma atitude semelhante sobre o objeto que estudam: o homem e a sua realidade, a sua vida. A filosofia e a literatura se debruçam sobre a prática humana, buscando questionar, relacionar, criticar, supor, reformular, ou mesmo repetir – criativamente –, enfim, **perguntar**, como assim o queria Vilém Flusser, no sentido de dar conta de si mesmas, nada para além disso. O esforço da ciência em possibilitar ao homem a voz que responde, operacionalizando e otimizando “o domínio de um certo objeto” é

⁶ Diz Wolfgang Iser: “O termo realidade é já suspeito, se nenhum texto diz respeito à realidade contingente como tal, mas a modelos de realidade em que contingências e complexidades são reduzidas a uma estrutura significativa” (*Apud* KRAUSE, 2002: 14).

substituído, em ambos os saberes, pela suspensão da crença, pela dúvida e pela supremacia das metáforas. “A verdade” é substituída por **uma** verdade, ou melhor, por uma possibilidade interpretativa, a partir da qual o mundo faria sentido para tal ou qual sujeito. Para Descartes de modo diferente de Kant, ainda diferente de Nietzsche. De José de Alencar para Graciliano Ramos ou Rubem Fonseca, saltos interpretativos são dados, nem melhores ou piores, não porque são autores diferentes, mas na medida em que seus respectivos discursos são historicamente determinados, espelhando certa relação com os saberes e, sobretudo, porque suas linguagens figuram um **modo de ser** particular, a partir do qual o sujeito estabelece vínculos com a realidade que o circunda. Praticam eles o *événement* a que se refere Foucault em *As palavras e as coisas*, permitindo a aparição do caráter inesgotável da língua e de seu sentido, indo de encontro à causalidade anestesiante, habitual, tranqüilizadora e segura da palavra dicionarizada.

Na consideração de Vilém Flusser, “ficção é realidade”, admite-se que é possível – e permitida! – a equivalência de pontos de vista diferentes, que tanto as ciências exatas como a literatura, ou a filosofia, realizam uma composição entre realidade dos sentidos e realidade construída do conhecimento, por meio da *fábula*, na qual os campos de saber se unem, compondo uma nova forma de abordar os próprios *saberes*, de novas características. Leva a cabo, em tal proposição, a *dichtung* – a força compactadora; um compactar que não se configura como compressão, restrição ou união aleatória, mas como composição possibilitadora de um sempre e inesgotável **vir-a-ser**. De tal união, integração, o poeta constrói mais do que conhecimento, mas vida – portanto, realidades. A “ficção filosófica” de Flusser – a *Philosophiefiktion*, termo atribuído à atividade do filósofo tcheco por Abraham Moles –, que se afasta da abstração e de sua correlata concretude apolínea na produção de realidades, toma por instrumento o *fabuloso*, que não possui ou constrói garantias, mas permite, por meio dele, perspectivizar a verdade e ressaltar a **experiência** como elemento fundante do real – pergunte-nos o que é o tempo e não saberíamos responder, mas o sentimos, falamos sobre ele, olhamos o relógio ou nos olhamos no espelho e **percebemos** que ele **existe**, que está presente, que é, portanto, realidade. A percepção, os sentidos – e não só o intelecto – são elementos de realização de real, por meio dos quais filosofia, literatura, história, entre os campos de saber, produzem discursos em seu caráter de **acontecimento** (COSTA LIMA, 1989, p. 91).

A interdisciplinaridade aponta para a decadência do modelo, da fórmula e o lugar *entre*, que não vislumbra nem o relativismo absoluto, nem o dogma, comentado em páginas anteriores, seria aquele que não se basearia no *congelamento* como princípio necessário da

vida, que torna tudo quanto cria uma verdade, um conceito (COSTA LIMA, 1989, p. 110). Seria aquele lugar que, mapeando e perspectivizando sólidas construções, pretensas reunidoras da “verdade” sobre a vida, permitisse a indagação, a pergunta e não exigisse qualquer resposta. Quanto à nossa questão inicial, que pretendia ser problematizada e não respondida, sabe-se que Filosofia e Literatura são aquilo que delas dizem, discursos que delas se constroem, talvez num quartinho escondido e trancado a sete chaves, composto por dez ou quinze pessoas, e que perpetuadas as suas decisões durante séculos, tornam-se verdades, realidades significativas para o homem. Tais isolamentos incomunicáveis podem, no entanto, como visto ao longo do capítulo, permeabilizar-se, tornarem-se fluidos, abrir espaço para o transpassamento de outros *saberes*, e, sobretudo, permitir a indagação, ou melhor, permitir indagar sobre si mesmos.

2 O HOMEM E SEU VIVER DOLOROSO: NILISMO E INSURGÊNCIA CONTRA O REAL

Mau humor com os outros e com o mundo – Quando, como é tão freqüente, desafogamos nosso mau humor nos outros, e na realidade o sentimos em relação a nós mesmos, o que no fundo procuramos é anuviar e enganar o nosso julgamento: queremos motivar esse mau humor *a posteriori*, mediante os erros, as deficiências dos outros, e assim não ter olhos para nós mesmos.

Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*

Ser homem. É esta uma escolha ou uma determinação? É ele quem dirige, constrói seu caminho ou há uma força que age sobre ele, determinando seu percurso, orientando-o? Essas são algumas das perguntas que animam a relação digladiadora que o homem estabelece com a vida. As respostas que ele encontra para elas são muitas, de diversas naturezas, mas todas lhe parecem insipientes, insensatas e insuficientes diante da recusa que movimenta as ações de tal homem. Nietzsche (HDH, p. 257), no trecho que inicia este capítulo, indica este não-querer-ser duplicidade e contradição do homem, isto é, não-querer-ser dor e alegria, satisfação e insatisfação, corpo e alma, certeza e incerteza, caos e ordem, culpando o mundo e o outro por seu “mau humor” – puro ressentimento. Ele quer tão-somente a unicidade, a ordenação, talvez queira mesmo ignorar as respostas para essas perguntas, salvaguardando sua tranqüilidade, baseada no direito à felicidade a ele “prometida” – pelas ciências humanas. A vida, então, mostra-se como fardo e, por “direito adquirido”, o “mau humor *a posteriori*”, pode ele agir de encontro a ela, para que os infortúnios por ela apresentados sejam esquecidos, vendando seus olhos para a vida.

A questão que coloca Nietzsche, entretanto, trata das conseqüências, sobretudo, desse estado de altivez, de inconformidade, de ignorância e, algumas vezes, de prostração. Recusar-se como contradição, como paradoxo é negar sua própria natureza, é desencontrar-se da sua própria vida, pensando poder transformá-la, refazê-la, invertê-la, ou melhor, desfazê-la; não ser homem – paradoxo, tensão –, mas poder ser o que não se é. Olhar a felicidade do animal que cisca ou late ou relincha todos os dias da mesma maneira, como ontem, como o fará amanhã, e sentir inveja de sua **estabilidade** – é isso tudo o que este homem anseia. Aponta Nietzsche principalmente no trecho para o lado destrutivo dessa ação, que destitui qualquer possibilidade de diálogo com a vida e com os outros homens, e que vislumbra como única possibilidade para o viver o desejo do eu saciado como marca norteadora da vida – a sua ética às avessas.

Esse estado de *absurdo*, isto é, aquele que não encontra mais lógica possível que explique ou responda às questões do homem (CAMUS, 2005) marca o vínculo afetivo-moral

que ele passa a instituir com a – sua – realidade: impulsionado pela estranheza por meio da qual agora o mundo se lhe aparece, ele constrói agitação, perturbação, revolta (CAMUS, 2006, pp. 27; 29).

Gilvan Fogel (2003: 59), em seus estudos sobre Nietzsche, denomina esse modo de ser como o “homem doente do homem”, marca do homem ocidental, no qual se sobrepõe às suas ações um descompasso ou desajuste da alma, que torna um dever-ser mais forte e necessário que um poder-ser – um processo de desenraizamento do homem. Nessa ação, um programa irreversível toma força – a desumanização do homem, o repúdio à vida, na sensação de que sempre se fez menos ou mais do que se deveria fazer, nunca a medida, nunca o limite, nunca a dose que sacia. É querer, também, o ilimitado, o infinito, e sentir **nojo** da instabilidade e dos outros homens, não entrevedendo no **mesmo** a possibilidade do **diferente**. “ ‘Ah, nojo! Nojo! Nojo!’ Assim falou Zaratustra e suspirou e estremeceu; pois se lembrou da sua enfermidade” (NIETZSCHE, AFZ, p. 226). O nojo causado em Zaratustra era a lembrança de que também ele fazia parte do rebanho de “animais” que procurava instruir e arrazoar; também ele, por vezes, caía “como morto” sobre o solo (NIETZSCHE, AFZ, p. 223), negando-se a fazer vida. O “defensor da vida”, o “intercessor da dor”, “o assertor do círculo” também havia tido seu momento de prevalência da doença, contra a qual ele arduamente lutava, mas também repetidamente caía ao solo: “Viva! Vamos! Dá cá a mão – ah! não Ah! Ah! Nojo! Nojo! Nojo!... Ai de mim! (NIETZSCHE, AFZ, p. 222). O “convalescente” Zaratustra mostrou que também ele fora acometido pela *enfermidade*, o nojo da vida, sua irregularidade, sua instabilidade, ratificando que, no caminho do homem de superação do niilismo, este se encontra sempre na **ponte**, na possibilidade de sua superação. A extenuação do “trabalho” de Zaratustra era o mesmo que sentia Nietzsche ao final de cada capítulo escrito de *Assim falou Zaratustra*. “ ‘Corpo’ é, aqui, apenas um nome que recobre, de fato, uma multiplicidade: afetos, pulsões, que, intensificados, movidos pela vontade de potência, lutam entre si e, ao vencer, subjagam os demais” (Ferraz, 1994: 77). Nietzsche sentia corporeamente a debilidade depois do esforço empreendido na escrita de seu livro, “à economia interna do corpo que, tendo ousado demasiadamente, se encontra enfraquecido, como que calcinado” (FERRAZ, 1994, p. 77)

Consonante ao pensamento de Camus e às questões aqui apresentadas, diz Zaratustra: “O homem é o animal mais cruel contra si mesmo; e, em todos os que se dizem ‘pecadores’ e ‘penitentes’ e ‘portadores de cruz’, não vos passe despercebida a volúpia que há nesses lamentos e acusações!” (NIETZSCHE, AFZ, p. 225). A constatação por Nietzsche do prazer sentido na lamentação e na acusação da imperfeição da vida, veiculadas pelo cristianismo,

mostra-as como o motor, o impulso da ação do homem niilista, que, como nas palavras “doutrinárias” que o adivinho havia proclamado a Zaratustra – “Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi” (NIETZSCHE, AFZ, p. 145) –, o mundo perde seu sentido, seu valor. Ser temente a Deus, aceitando a relação de “pecador” e de “penitente”, ou acreditar na morte do ser supremo que se reverencia, em ambas as ações há a negação de vida na sua condição mais necessária, segundo Nietzsche: a do viver o presente, ou melhor, o instante – *necessário* – sem nojo ou mágoa, com “olhar limpo e riso franco” (FOGEL, 2003, p. 69). É, pois, a ação negativa que proclama um “deveria ser assim” em prol de uma absoluta consciência e domínio sobre a vida. Nos pecadores e penitentes, a volúpia está no alcançar o inalcançável: o “verdadeiro” perdão pela imperfeição, o infinito, o eterno, colocando-se, senão superior, pelo menos na condição de ativo, ao lado do imortal. E nesse caminhar penitente, pura esterilidade, só fraqueza, tédio, lassidão, melancolia, desespero, porque o impossível e o inalcançável não dão mostras de sua existência, e o que resta ao homem é somente a condição de conquista, de trabalho, de esforço – dos quais ele também sente nojo – e não de “direito adquirido” – e, portanto, pura decepção para este homem a quem fora prometido, por meio da penitência, a “redenção”.

O niilismo, objeto deste capítulo, abrirá caminhos para o tema do estudo, que pretende abordar a ação inevitável do homem niilista, que envolve negação, indiferença pela vida, desvalorização de todos os valores, e que, por meio de tais afetividades, resume a vida ao “tudo se iguala”, no qual não mais importa ser bom ou ruim, justo ou injusto, falso ou verdadeiro, mas reivindicar um direito de “dignidade comum a todos” (CAMUS, 2005, p. 30) ou, no extremo da rebeldia, de dignidade individual.

O tema do niilismo foi se tornando, ao longo da obra de Nietzsche, uma espécie de aprofundamento de seu estudo genealógico do homem, mostrando-se ao filósofo como tema necessário não só no que se refere ao tema do homem ocidental, mas à própria história do Ocidente. Tal objeto está envolvido numa teia de conceitos, como bem apontaram os estudos de Löwit, Heidegger e Müller-Lauter (ARALDI, 2004, pp. 19-27), como o *eterno retorno*, o *perspectivismo*, o *além-do-homem*, a *transvaloração de todos os valores*, a *vontade de potência* (o impulso ao movimento), entre outros, os quais não serão detidamente desenvolvidos neste estudo. A preocupação que nos leva ao niilismo que, sabe-se, está conectada a todas essas outras questões abordadas por Nietzsche, é a relação destrutiva que o homem passa a estabelecer com a vida, fruto da incompreensão do que ela necessita ser – movimento, gratuidade –, e do conseqüente desenvolvimento de uma pré-potência em relação a ela, que alimenta sua ação insurgida.

Segundo Roberto Machado (2001), o niilismo nos estudos nietzschianos aponta para um processo histórico de decadência da relação entre o homem e a existência e reconhece nessa própria manifestação a História do Ocidente. Nietzsche, desde seus escritos da juventude⁷, já apontava para essa marca do homem moderno – e hoje, poderíamos dizer, do homem contemporâneo também –, mas ainda sem teorizá-la. Somente no início dos anos 80 do século XIX, mais precisamente no outono de 1881, o filósofo alemão elabora o conceito de niilismo, ou melhor, desenvolve seus estudos sobre História, sendo esta a própria história do niilismo (JULIÃO, Apud GUIDO et al., 2006, pp. 231-233). Algumas são as importantes manifestações do niilismo estudadas por Nietzsche⁸, segundo Roberto Machado (2001). A primeira é aquela que, em nome dos valores superiores, chamado o niilismo negativo, perpetuados pelo platonismo e pelo cristianismo, o homem desvaloriza a vida em construção, julgando e dando valor à vida temporal com base num mundo supra-sensível, considerado bom e verdadeiro (MACHADO, 2001, p. 130). Sejam quais forem as metafísicas que regem tal direcionamento dado à vida, em todas elas o homem rejeita, repudia a vida terrena em nome da tradição moral, que tem como preceitos a sabedoria, a coragem, a temperança e a justiça – consideradas faculdades morais do homem, “*Vorförmigen*” – que bebem e se fortalecem na fonte grega e judaico-cristã (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 87). Ainda segundo Nietzsche, a criação dos valores superiores pelos homens, que coloca o supra-sensível acima da vontade (de potência) humana, nega a vida e o mundo como o são por acreditar que ambos possam se apresentar de maneira mais “verdadeira”, ou seja, melhor (MACHADO, 2001, p. 66). Tal herança socrático-platônica permite entrar em vigor a “doutrina dos dois mundos” – um mundo sensível e mutante, da aparência (*chorismós*) e um mundo supra-sensível, eterno e imutável, isto é, “verdadeiro” (MACHADO, 2001, p. 65). A doutrina cristã, na qual a onipresença e a onisciência de Deus determina e vigia as ações do homem na Terra, é analisada por Nietzsche como a própria antítese da vida (MACHADO, 2001, p. 66), posto que retrai e, mesmo, impede a **superação** do nojo, do asco – pelo contrário, reforça-os –,

⁷ É conhecido o trabalho do jovem Nietzsche que, aos 17 anos, compõe um projeto (“*Fatum e História*”) de superação da cultura ocidental, ou mesmo a *Segunda Consideração Intempestiva*, quando da época em que já era professor em Basel, na qual o filósofo “mantém o mesmo tom crítico em relação à cultura moderna, mas, desde então, associado à temática da vida” (JULIÃO, Apud GUIDO & SAHD, 2006, p. 233). Especificamente neste último trabalho, preocupa-se com a importância da História para a vida do homem e com as relações, criativas ou destrutivas, que ele estabelecia com o passado.

⁸ Sabe-se que no conjunto da obra nietzschiana a classificação dessas manifestações do niilismo varia segundo a obra do filósofo de que se trata, mas o objetivo maior de Roberto Machado ao distingui-las, classificando-as, é o de mostrar como em cada manifestação do niilismo há um estágio degradador da relação do homem com a vida que o leva sempre a negá-la, tomado que está de horror e absurdo da existência (MACHADO, 2001, p. 128). Portanto, cabe-nos estudar o último niilismo, enquanto prática negativa do homem no mundo, o *último homem*, mesmo reconhecendo que nos estudos nietzschianos há uma dimensão positiva para o niilismo – o ativo.

obstruindo a atitude que torna possível a aceitação da vida em sua dimensão múltipla e mesmo paradoxal.

Em contrapartida, isto é, em correlação, em correspondência e, certamente, não em oposição, o niilismo moderno, burguês, apesar de parecer se movimentar na contracorrente do niilismo negativo, desvalorizando todos os valores superiores, representados, como já dito, pelas doutrinas platônica e cristã, e mostrando-se afirmativo à “morte de Deus”, continua a perpetuar a estabelecida insatisfação criada entre um querer-ser e um poder-ser que já vigorava no niilismo negativo.

[...] os últimos homens negam Deus por vontade negativa, por niilismo, não porque os apequene, mas porque ele os engrandece, porque, demasiado exigente, ele os considera demais e os impede de viver – e de dormir – tranquilos”. (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 86)

Eliminar a figura de Deus como ponto norteador da vida do homem foi suprimir a figura de um “senhor demasiado exigente e de uma testemunha incômoda” (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 118), que impedia o progresso, a supremacia do eu e a incontestabilidade de sua importância no mundo. O homem não mais queria ser a sombra da figura divina que tudo via e sabia e que tudo julgava, mas queria, ele mesmo, dar rumo, direção. O instrumento utilizado para tal empreitada, já abordado no primeiro capítulo, o intelecto, a resposta negativa da hegemonia do homem, capaz de determinar a existência por meio das ciências, acabou por perpetuar a mesma submissão até então criticada: o homem tornou-se a medida do mundo e somente a partir dele tempo e espaço teriam sentido, isto é, desde o homem e seu julgamento poderia ser feita História. O resultado foi, sim, diferente, pois o asco contra a impossibilidade do ilimitado aumentou, crescendo também o abismo que distancia homem e vida.

Tomado pelo desespero da impossibilidade de “aperfeiçoamento” do mundo e do homem, no qual a relação tempo-espaço deveria ser linear, progressiva, em que o olhar deveria ser “para cima, para adiante, para além, para o super e o supra” (FOGEL, 2003, p. 69) e haveria a prevalência de uma total consciência de um saber e absoluto poder, o homem se torna doente, vingativo, rebelado, porque também tomado pela nostalgia – daquilo que viveu – e pela inveja – daquilo que não viveu. O ocaso do homem que pretendemos abordar, e para o qual Nietzsche já havia doado boa parte de seu tempo em estudos, começa a tomar forma em nosso estudo: a derrocada do otimismo moral, a angústia do duplo, do múltiplo, a reivindicação da “obra nobre e justa” – a humanização metafísica do homem, a revolta contra o tempo que sempre lhe retorna, recuperando ações, momentos sempre diferentes que não permitem a ruptura do anel dentro do qual o homem está inserido, a finitude mostrando-se

como realidade da existência humana – todas essas características encaminham o homem para um tempo que não é o seu, visto que ele é a própria reivindicação dessa persistente procura pelo infinito, demarcando temporalmente a atividade negativa da vida. É essa a pré-compreensão do *tempo como vingança*, que nas considerações de Gilvan Fogel (1990, p. 118) dão a dimensão que o homem estabelece com sua história. O tempo que não retrocede engendra a aversão à vontade – do movimento de ser homem, de ser do seu tempo⁹, de viver. Entretanto, não há outra vida, somente essa, a única e implacável vida que sempre retorna e mostra ao homem sua fragilidade, sua instabilidade, sua inconstância, seu caráter inacabado, por fazer.

Se o programa vital, o projeto de vida para o futuro se afunda, a acumulação do saber histórico, torna-se um fardo, um perigo para a vida; o homem aprende então na História apenas a designação, a inutilidade de todos os projetos; a vida vazia de impulsos criadores para um futuro próprio refugia-se no passado, procura esquecer o seu próprio vazio na plenitude estranha da vida vivida. (JULIÃO, Apud GUIDO & SAHD, 2006, p. 235)

A relação que José Nicoalo Julião faz entre as posturas do homem frente à História desencadeia exatamente a atitude niilista que prefere o esconderijo à abertura para o novo. Os três tipos de História abordados por Nietzsche na *Segunda Consideração Intempestiva* manifestam um projeto de convivência entre homem e tempo constitutivamente tensa, destrutiva. A atitude erudita da *história antiquária*, conservadora e veneradora da tradição, que pretende reviver o passado como comemoração, exige que o grandioso seja eterno.

Pois o seu lema é: aquilo que uma vez consegui expandir e preencher mais belamente o conceito “homem”, também precisa estar sempre presente para possibilitar isso. Que os grandes momentos na luta dos indivíduos formem uma corrente, que como uma cadeia de montanhas liguem a espécie humana através dos milênios [...] este é o pensamento fundamental da crença em uma humanidade [...] (NIETZSCHE, SCI, p. 19)

Nos grandes momentos da *história monumental*, as celebrações são, segundo Nietzsche, máscaras, atrás das quais se esconde o ódio pelo presente, inventando uma admiração e grandiosidade pelo passado – “Envolto neste disfarce, eles invertem o sentido próprio daquele tipo de consideração histórica e o transformam em seu contrário (...) agem (...) como se o seu lema fosse: deixem os mortos enterrarem os vivos” (NIETZSCHE, SCI, p. 24).

⁹ A expressão “do seu tempo”, utilizada algumas vezes no presente texto, não surge como sinônimo único de “presente”, “contemporâneo”, nos moldes como tal expressão é comumente conhecida. Não esqueçamos a dimensão positiva que Nietzsche sempre procurou ressaltar para a *memória*. Ser “do seu tempo” implica aceitar a relação positiva e afirmativa entre memória e esquecimento, admitindo que é *necessário* esquecer para que o tempo lhe possa retornar como possibilidade do fazer diferente, do fazer criativo. Lembrar – a memória – significa também estabelecer uma relação de troca, a qual não vislumbra ensinamento moral, mas traz à lembrança do homem e reforça a idéia do retorno do tempo e de sua possibilidade de ser múltiplo, plural.

A *história antiquária* não vê diferença de valor no passado, dando demasiada importância a ele e determinando-o como medida por meio de seu olhar antiquário, para trás.

A sensação oposta, o contentamento da árvore com as suas raízes, a felicidade de não se saber totalmente arbitrário ou casual, mas de crescer a partir de um passado com a sua herança, o seu florescimento e fruto, sendo através daí desculpado, sim, mesmo justificado em sua existência [...] (NIETZSCHE, SCI, p. 27)

Para enraizar-se cada vez mais à sua terra natal e aos seus hábitos, a *história antiquária* mumifica a vida, pois pretende tão-somente conservá-la e não gerá-la. Assim, tudo que é novo e vai de encontro à veneração daquele passado é recusado, hostilizado.

Finalmente a *história crítica*, que busca força para irromper e dissolver com o passado com o objetivo de viver o presente, acaba por trazê-lo para o “tribunal” julgando-o e condenando-o impiedosamente – sinal de fraqueza e de violência potentes do homem (NIETZSCHE, SCI, p.30).

Então seu passado é considerado criticamente, crava-se com uma faca as suas raízes, caminha-se por cima de toda piedade. Trata-se sempre um processo muito perigoso, a saber, muito perigoso para a própria vida: e homens ou épocas, que servem desta maneira à vida, ao julgarem e aniquilarem um passado, são homens e épocas perigosos e arriscados. (NIETZSCHE, SCI, p. 30)

A *história crítica* quer implementar “um novo hábito, um novo instinto, uma nova natureza” (NIETZSCHE, SCI, p. 31), coloca em jogo um passado *a posteriori* do qual origina uma humanidade, preferindo o primeiro ao segundo como interpretação “crítica” – entretanto, teleológica – da história, do passado. A *história crítica*, que se abre para o presente, precisa, no entanto, aniquilar e reconstruir à sua revelia o passado, fazendo dele padrão para a compreensão do presente.

Nos três movimentos de construção de história, Nietzsche apresenta como sintoma um olhar para trás, a negação de um presente que se iguala ao passado por onipresença. Não sabendo conjugar o querer-ser e a necessidade da vida de ser instante, na sua relação com a memória, que re-vive, traz ao homem a repetição ou a recordação na sua fundamentação originária, o estudo da História torna-se tão-somente acumulação, enfado, tagarelice, ou ainda, o próprio vazio. Mais do que a inutilidade da História, Nietzsche, e também José Nicolao Julião no trecho anterior, falam de uma inutilidade atribuída à vida, esta um projeto que não deu certo, que deve ser abortado, e o passado como o lugar onde o homem reducionista, nihilista, esvaziado de sentido – e esvaziando sentidos –, refugia-se no “eu queria

tanto que tivesse sido assim...”, **re-sentindo** a negatividade que estabelecera com o tempo passado.

A *Segunda Consideração Intempestiva* põe em discussão as duas relações que podem ser estabelecidas com o tempo, com a História. Aquela que vislumbra tempo como devir, como atividade contínua, como trabalho, esforço para construção do presente, da existência, retornando sempre ao passado – não cientificamente, mas por saber que no movimento da vida, ele sempre volta, se manifesta enquanto memória, uma figuração da construção de uma possibilidade de vida. E também, como vimos, a ação reativa ao tempo e, portanto, à vida, que não aceita o “já foi” como constitutivo, na qual o homem quer sentir novamente os suspiros do passado porque tem preguiça e vergonha de ter de fazer novamente. “Quem perguntar a seus conhecidos se eles desejariam atravessar uma vez mais os últimos dez ou vinte anos de suas vidas perceberá, com facilidade [...] com certeza, que todos responderão ‘não!’ ” (NIETZSCHE, SCI, p. 14). Esse “não” como resposta à vida, isto é, não conceber a existência como criação, situa bem claramente a posição do homem niilista de que estamos tratando. Suas questões, porém, não se poupam na resposta negativa, mas nas conseqüências que tal resposta engendra.

Vimos que existe um desenrolar constitutivo do tempo que aponta para a derrocada do homem na sua existência, seguindo uma lógica interna, perpetuada pelo platonismo e pelo cristianismo. Essa **dimensão cultural** do niilismo conta a História do Ocidente como a própria história do niilismo, que vai em direção do *nihil*, do nada, lugar onde só há destruição ou repetição, pois nada se cria. Entretanto, há também, não esqueçamos, a **dimensão psicológica** do niilismo, ou melhor, certo **estado patológico** do homem que se apresenta como desenrolar de sua relação destrutiva com o tempo, com a vida – o “homem doente do homem”, como já apresentado, ou melhor, o *último homem*. É tal estado resultado da relação cultural construída com o tempo, e é esta dimensão de nosso particular interesse, pois ela nos revela a exata atividade negativa que só faz, de um lado, mostrar o evidente, isto é, a ação que mostra a face do niilismo – contraproducente, retrocedente, ou mesmo, inerte – e, de outro, a perpetuação da derrocada desse homem por meio da ação *rebelada/revoltada*. Será nessa extensão repulsiva que liga o homem a um princípio de realidade que lhe é totalmente repugnante que nos deteremos a partir de agora, por entender que nas atividades de tal homem estão declaradas suas angústias, seu estranhamento, seu ressentimento, seu bufar de ódio, sua rebeldia, e que tais atividades o inserem numa certa “ordem de vida”, cujos imperativos – o da tranqüilidade e o da justiça – regem o seu modo de ser, digamos, o seu fazer cotidianidade.

Tal “ordem de vida”, que tem como prerrogativa descobrir um **anestésico** que adie ou afaste a dor de ser homem, ou melhor, este modo de ser vigente que marca a ordem de atuação deste homem, personifica-se na insensatez, na desmesura, na *hybris*, apontado por Maria Cristina Franco Ferraz como o principal afeto que atravessa a obra de Nietzsche (FERRAZ, 1994, p.127). O mesmo anestésico que adia, que sustenta como uma muleta – uma prótese para “homens aos quais falta tudo” (NIETZSCHE, AFZ, p. 149) –, também cria apatia, prostração; corrói porque é senão o veneno que sustenta o “espírito de vingança”. “Espírito” porque norteia a vida do homem, “é encoberto, porém atuante, é calado, porém determinante” (FOGEL, 1990, p. 115); “vingança” porque é a postura que inventa um “mundo verdadeiro” e que reivindica, por se considerar evidente, óbvia e, claro, justa, um direito que lhe é estável, reunidor, permanente, ou seja, consolidado (FOGEL, 1990, p. 115) e, por tal motivo, deve ser perpetuado. O único resultado dessa matemática que soma ao homem seus direitos “consolidados” – por ele mesmo – e subtrai da vida o seu caráter constitutivo, isto é, sua gratuidade e necessidade de ser existência e instante, é dor, desorientação, é o reforço do “buraco oco” da vida, que, na sua incompletude, proporciona ao homem uma vida sem sentido, considerada como limitação, um sentimento de que se tem sempre algo por fazer – é essa a própria vontade prisioneira: do hábito, vício de ser completude e estabilidade, e da verdade, que, entendendo a vida como falta, privação e fardo, procura antecipar-se a ela, criando mecanismos de domesticação da existência humana. A *hybris*, “caminho irreversível em direção ao excesso” (FERRAZ, 1994, p. 127), é marcada por um encaminhamento à **unidade**, no qual a perda de alteridade se faz constitutiva.

Esse “não-saber-ser” do homem, que ignora a justeza entre poder e dever-ser, é a constatação da “grande dor”, que, se esquecendo da dimensão necessária da vida, procura consolidar o triunfo do ilimitado (FOGEL, 2003, p. 59), aprofundando-se na cobiça e na nostalgia e, principalmente, alijando a *vontade criadora*. Esta, diferentemente da vontade do querer-ser, adentra-se na dor, na incompletude por entender a vida como “saúde-doença” (Fogel, 2003: 64), na certeza de que não há nada para além dela, nada para além do que o homem é, isto é, dor e esforço: é este o “saber-ser”. O “não-saber-ser” transforma-se, então, na prática da *hybris*.

“Foi assim”: é este o nome do ranger de dentes e da mais solitária angústia da vontade. Impotente contra o que está feito – é ela um mau espectador de todo o passado. Não pode a vontade querer para trás; não poder partir o tempo e o desejo do tempo – é esta a mais solitária angústia da vontade. (NIETZSCHE, AFZ, p. 151)

O mau espectador da vida vive tão-somente desde desmesura e angústia, a partir das quais a atividade humana é levada a cabo e carrega consigo ainda, isto é, além do sentimento de vazio e insatisfação – dois importantes elementos que reforçam a “grande dor” – sustenta a **culpa**, atitude que, por um lado, retoma e intensifica os sentimentos de amargura e remorso contra a vida, e de outro, o estado de espírito basilar que delega ao homem sua condição de responsável por algo, de um **dever**; carrega, também, a crença na necessária relação de **causalidade**, num movimento infinito do sentimento de autopunição, de autoflagelo. A tortura do corpo e da alma, que nega seu presente, seu instante, por não darem conta do que o homem “queria-ser”, isto é, um sempre “foi”, reproduz o retorno ao passado ou o refúgio num futuro que sequer fora ainda construído. Essa prática da memória, que não possibilita o múltiplo, ou melhor, a “possibilidade de possibilidade” – a realidade, o real – (KIERKEGAARD, 1968, p. 37), toma agora seu sentido inibidor da vida, mostra a parte humana que quer recuar no tempo – por medo do presente, do inesperado e por preguiça de ter de fazer tal presente – para desfazer o feito, num movimento de retroalimentação entre culpa e memória. Tal resistência da vontade contra o tempo, refugiando-se no “foi assim”, é a relutância contra a insistência do tempo em não permanecer na **presença**, a energia que temporaliza a existência humana em passado, presente e futuro, demarcados e transportados temporalmente à revelia da vontade inconformada do homem. É, pois, a relutância da vida enquanto fluir, e mesmo no presente, enquanto “já foi”, já passou, pois o agora já não é mais, não permanece infinitamente na presença, mas torna-se, rebeladamente, para este homem, o paradigma que é capaz de temporalizar a vida. Esse “retro-querer” “evidencia a impotência que o homem delega à vontade, dando origem à sua relutância, trazendo a revolta, o nojo, o amuo em relação à irrevogabilidade de seu limite ontológico, que jamais será ultrapassado” (FOGEL, 1990, p. 119). A presença reivindicada pelo homem rebelado é a única reatividade capaz de perfazer certa palpabilidade, textura da verdade, da vida, da realidade.

É importante ressaltar que não se trata de mostrar uma vontade destruidora, determinada sincronicamente, que escraviza o homem, mas de uma vontade que opera em todas as ações desse homem contra ele próprio e contra a vida dentro de um processo histórico do Ocidente. No capítulo “Da redenção” de *Assim falou Zaratustra* (NIETZSCHE, 1979), duas vontades – de poder – são apresentadas: a **libertadora**, que a partir da vontade criadora, é capaz de retomar a exposição originária de tempo – a circularidade, isto é, o tempo como um fazer-se desde origem ou como própria poética de *physis* (FOGEL, 1990, p. 119) – e a **torturadora**. Nesta, uma atividade escravizadora do homem é implementada, pois ele exerce uma ação contra si próprio, nutrindo a estranheza como o mundo se lhe aparece e projeta-se para fora do

círculo, a ação da *hybris*. Na primeira, a atividade, o movimento – “E isso é tudo a que aspira o meu poetar: juntar e compor em unidade o que é fragmento e enigma e horrendo acaso” (NIETZSCHE, AFZ, p. 150). Tal unidade aspirada pelo poetar de Zaratustra não pretende ser totalidade do ser, mas *poiésis*, *dichtung*, criação; “juntar e compor” o múltiplo é realizar a “arte” da vida: aceitar o seu “foi” e realizar presente no seu instante – “Redimir o passado e transformar “Foi assim” num “Assim eu quis!” – somente a isto eu chamaria redenção” (NIETZSCHE, AFZ, p. 151).

Na segunda atividade, o exato oposto da primeira – “Não pode a vontade querer para trás; não poder partir o tempo e o desejo do tempo – é esta a mais solitária angústia da vontade” (NIETZSCHE, AFZ, p. 151): a vontade escravizadora torna o homem servo do “querer para trás”, como assim já o havia dito Aristóteles na sua *Ética* (“não pode o homem desfazer o feito”).

A redenção, alusão irônica ao cristianismo, que prega a re-conquista do Paraíso, certa restauração do “natural”, do homem na ordem do justo e do verdadeiro, isto é, do divino, porque somente assim se conquista o “gênero humano” criado pelo divino, contrasta com a redenção a que Nietzsche se refere em *Assim falou Zaratustra*, na qual há a tentativa, por meio do constante movimento de superação, de re-incorporação do homem sem razão de ser senão ele mesmo, homem enquanto justificativa e imperativo para sua própria existência. Para Nietzsche, a penitência, **castigo** que possibilita a redenção na concepção do cristianismo, “chama a vingança a si mesma”, na qual o querer, a vontade, torna-se sofrimento e, conseqüentemente, rebeldia.

A atividade do homem niilista, até então analisada, que o coloca no caminho da total descrença, não somente do supra-sensível, mas de um mundo metafísico, com bases que sustentem um direcionamento para este homem, é, ao mesmo tempo, a própria prevalência do metafísico, isto é, o niilismo torna-se, na vida do homem ocidental, o paradigma a partir do qual ele faz o seu modelo de existência contra ela, ou melhor, de não-existência. Ele é tomado por tal padrão, que insiste em retornar a um passado a ele “palpável”, mas inapropriado, inconveniente – um equívoco –, com o escopo de refazê-lo, e, no entanto, totalmente incapaz – visto que ele já é o próprio *espírito de vingança* – de retomar um estado originário, este capaz de pôr em prática a co-existência de paradoxos, multiplicidades, da verdade e do erro, do real e da aparência (FOGEL, 1990, p. 130). Ele vive, portanto, num princípio norteador de vida que gera **disjunção**, ação contrária à de Zaratustra que pretendeu com seu poetar, **juntar** e compor a diversidade, a complexidade, a variedade (FOGEL, 1999, p. 130). O pensamento da *disjunção*, característico do niilismo, que passa a questionar o “mundo verdadeiro”,

desvelando suas fracas bases, rapidamente substitui tal mundo pela idéia de falso, sem *télos* e, mais grave, indiferente ao homem. Por isso ter o pensamento niilista essa postura anarquista, irracionalista – ou melhor, radical, racionalista –, a completa falta de “poder vinculante das respostas tradicionais da vida e do ser” (VOLPI, 1999, p. 55).

Em *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche nos revela a trajetória do “mundo verdadeiro”, mostrando como este se tornou uma fábula:

1.

O mundo verdadeiro, passível de ser alcançado pelo sábio, pelo devoto, pelo virtuoso – Ele vive nele, *ele mesmo é este mundo*.
(Forma mais antiga da idéia, relativamente inteligente, simples, convincente. Transcrição da frase: “eu, Platão, *sou a verdade*”.)

2.

O mundo verdadeiro inatingível por agora, mas prometido ao sábio, ao devoto, ao virtuoso (“ao pecador que cumpre sua penitência”).
(Progresso da idéia: ela se torna mais sutil, mais insidiosa, mais inapreensível – *ela torna-se mulher*, torna-se cristã...)

3.

O mundo verdadeiro inatingível, indemonstrável, impassível de ser prometido, mas já enquanto pensado um consolo, uma promessa, um imperativo.
(No fundo, o velho sol, só que obscurecido pela névoa e pelo ceticismo; a idéia tornou-se sublime, esvaecida, nórdica, königsberguiana.)

4.

O mundo verdadeiro – inatingível? De qualquer modo, não atingido. E, enquanto não atingido, também *desconhecido*. Conseqüentemente tampouco consolador, redentor, obrigatório: Ao que é que algo de desconhecido poderia nos obrigar?...
(Manhã cinzenta. Primeiro bocejo da razão. O canto de galo do positivismo)

5.

O “mundo verdadeiro” – uma idéia que já não serve para mais nada, que não obriga mesmo a mais nada – uma idéia que se tornou inútil, supérflua, *conseqüentemente*, uma idéia refutada: suprimamo-la!
(Dia claro; café da manhã; retorno do *bon sens* e da serenidade; rubor de vergonha de Platão; algazarra dos diabos de todos os espíritos livres.)

6.

Suprimimos o mundo verdadeiro: que mundo resta? O mundo aparente, talvez?... Mas não!
Como o mundo verdadeiro, suprimimos também o mundo aparente!
(Meio-dia; instante da sombra mais curta; fim do erro mais longo; ponto culminante da humanidade; INCIPIT ZARATUSTRA.) (NIETZSCHE, CPI, pp. 35-36)

O percurso do niilismo, que apresenta a existência humana a partir da crença no mundo verdadeiro e acaba por gerar a derrocada de tal pensamento, é apontado por Nietzsche de modo a perfazer o vínculo que tal crença passa a estabelecer na relação que o homem institui com o mundo e com a sua própria existência. Nessa trajetória, a idéia de “mundo verdadeiro”, representação do platonismo-niilismo, toma o homem, dividindo-o em extremos: da maneira mais ilusória, isto é, na qual o homem vive segundo sua lógica e razão de existência, tornando-se ele próprio a concretização desse projeto; e até a mais franca e cristalina relação com a vida, na qual não há dicotomia ontológica (mundo verdadeiro *versus* mundo falso), mas a eliminação de certo olhar dirigido ao mundo sensível (e não a sua anulação), que era concebido ou como verdadeiro ou como aparente, e que passa a colocar em prática a própria

superação do platonismo-niilismo – *Incipit Zarathustra* –, aceitando a vida em seu caráter fabuloso, isto é, criativo, inventivo, múltiplo – o niilismo ativo, “ponto culminante da humanidade”. O *homem racional*, que procurava se proteger e salvaguardar as categorias que sustentavam o “mundo verdadeiro” no qual vivia, isto é, onde sua comunhão com esse mundo era da ordem do categórico, imperatário, essencial e inevitável, dá lugar ao *homem intuitivo*, um “mestre da dissimulação”, que vive e celebra o verdadeiro prazer criador, utilizando-se de metáforas, misturando, invertendo e, sobretudo, questionando limites (FERRAZ, 2002, p. 50). A sexta e última parte do caminho percorrido pelo homem que busca a superação do platonismo-niilismo abole inteiramente o horizonte no qual as categorias verdadeiro e falso, certo e errado, justo e injusto, por exemplo, são eliminadas do novo olhar que se dirige ao mundo. Este agora é capaz de conter em si a *fábula*, que em sua origem latina (*fábula,ae*), conduz ao significado de conversa, narração, diálogo artístico. Vida enquanto potência artística, criação, metáfora, multiplicidade – este é o único “imperativo” para a superação do niilismo.

Em tal percurso, entretanto, nos interessa, sobretudo, os passos que direcionam o homem para as idéias de obrigação, utilidade, consolo, acessibilidade, salvação e devoção. São essas as categorias que o encaminham para a ação rebelada que vimos analisando neste estudo. Nietzsche, no trecho anterior, vai delineando as faces que o homem delega ao “mundo verdadeiro”. Na sua relação imperativa com tal mundo, a decepção é inevitável... a inacessibilidade e indemonstrabilidade desse supra-sensível – encarregado de lhe trazer tranqüilidade e de fazer justiça na Terra –, o cansaço de ser sempre pecador, a penitência que nenhuma transformação imediata lhe traz apesar da promessa da redenção, o dever da obrigação, a impossibilidade de questionamento, todas essas características abrem caminho para aquele sentido negativo da vida do homem de que já falamos – o *espírito de vingança*, que, sabemos, busca reivindicar, por meio de uma ação insurgida, algo na existência humana que, segundo tal homem, não é como deveria ser e, portanto, deve ser corrigido.

Interessante notar, como assim o fez Gilvan Fogel (1999: 116), que as palavras **reivindicar** e **vingar** possuem a mesma origem etimológica, do radical de composição *vindic*, ou para melhor exemplificar, do verbo *vindicare*. Na atividade causal-substancialista rebelada, reivindica-se para si o que ilusoriamente pertenceria à identidade do homem, ao seu “si”, à sua origem. No entanto, no ato de reivindicar, isto é, de reaver, recuperar, restituir esse elo com a “origem”, nada existe de identidade, desse “si” requerido. Por isso, a ação que reivindica cai no próprio descaminho e corrupção do homem, originando alienação, domínio do ilimitado, o *páthos* insustentável e, conseqüentemente, a *hybris* – a rebeldia.

Também Albert Camus, na sua leitura das obras nietzschianas, deu bastante atenção para a postura do homem que vai de encontro à vida, uma atitude de recusa e de requerimento de um direito. “O niilista não é aquele que não crê em nada, mas o que não crê no que existe” (CAMUS, 2005, pp. 89-90) – esta frase nos coloca num importante ponto de discussão sobre o niilismo: segundo Camus, o homem vive num mundo que lhe é totalmente indiferente, no qual nada lhe parece compreensível ou lhe fornece qualquer credibilidade porque tudo lhe parece como não deveria ser, isto é, *absurdo*. O *absurdo*, enquanto regra de vida do homem niilista, é a pura **contradição**, visto que exclui o juízo de valor, ao mesmo tempo que o próprio viver é um juízo de valor para ele. Nem sim, nem não; nem certo, nem errado; nem morrer, nem permanecer vivo; nem o possível, nem o impossível – o niilista “não crê no que existe”. É certo, ainda segundo o autor franco-argelino, que a vida não é um escolha perpétua, mas não podemos igualmente nos privar de escolher (Camus, 2005: 19). É essa a contradição. É esse o confronto, o **paradoxo**, que origina a ação desmesurada, que já não compreende, ou mesmo já se esqueceu, de certa dimensão da vida, que requer do homem participação e criatividade.

Camus também posicionou homem e mundo a partir de sua tensa relação com o tempo:

[o homem] [...] situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele o seu lugar [...] Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa percorrer. Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade. O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta é a carne do absurdo. (CAMUS, 2006, p. 28)

Mesmo admitindo, mais adiante em seu livro, que a questão do tempo é apenas um dos sentimentos presente no estado de *absurdo*, Camus nos fala, assim como o faz Fogel, do tempo como uma sobrecarga, como certa interpretação do mito de Sísifo – depois revalorizada pelo próprio Camus –, como a exemplar expressão do cansaço e da inutilidade do viver. Tal interpretação, perpetuada por séculos, representa a própria confirmação da insatisfação do homem diante da vida, num perpétuo ter de fazer novamente o sempre igual, sem nada ser acrescentado, sem nada de novo, o puro cansaço do mesmo. O tempo é, portanto, a representação da mesmice, e o futuro – a esperança para o tédio do presente – transforma-se, quando pensado como um presente, em pura decepção, porque não sabe o homem que ele fez dele a repetição do mesmo em forma de insatisfação e tédio novamente – a absurdidade e o cansaço do *hábito*, do *vício*.

Nesse momento parece importante distinguir dois movimentos, um deles já bem delineado em linhas anteriores por meio das considerações nietzschianas, que nos mostra a

postura rebelde do *último homem*, na sua vontade prisioneira, que deseja sempre ser o que não é, embora ambas deságüem numa mesma atividade negativa, niilista, mas que possuem especificidades demarcadoras de uma visão de mundo, de existência humana. **Rebeldia** e **revolta** talvez sejam palavras que muito se assemelhem pelo fato de, como já dito, resultarem em ações que repelem, repudiam, ou mesmo, recusam a vida. Entretanto, os mecanismos de que se utilizam para tal atividade possuem peculiaridades que denunciam a forma como o homem pretende dialogar – ou não – com a absurdidade, como ele irá relacionar-se com a tensão entre ele e vida.

Para Albert Camus, a evidência do estado de absurdidade no qual vive o homem é a *revolta*. Vejamos:

Proclamo que não creio em nada e que tudo é absurdo, mas não posso duvidar de minha própria proclamação e tenho de, no mínimo, acreditar em meu protesto. A primeira e única evidência que assim me é dada, no âmbito da experiência absurda, é a revolta. Privado de qualquer conhecimento, impelido a matar ou a consentir que se mate, só disponho dessa evidência, que é reforçada pelo dilaceramento em que me encontro. A revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível. (CAMUS, 2005, p. 21)

Talvez, num primeiro momento, a definição de revolta dada por Camus pouco se diferencie daquela que vimos de rebeldia, aliás, muitos serão os pontos em comum entre os dois movimentos niilistas. No entanto, cabe ressaltar algumas singularidades que, no momento de análise dos contos rubem-fonsequianos no capítulo seguinte, serão de grande importância para a compreensão do movimento empreendido pelos personagens.

O trecho de Camus aponta para um estado de despedaçamento do homem, que em meio a uma existência sem sentido, absurda, sente lhe restar tão-somente a revolta contra a certeza que possui de sua condição. Tal despedaçamento faz-nos lembrar dos aleijados que Zaratustra encontrava em seu caminhar:

“ ‘A este falta um olho e àquele, uma orelha, e a um terceiro, uma perna, e outros há que perderam a língua ou o nariz ou a cabeça’ [...] ‘homens, precisamente, aos quais falta tudo, salvo que têm demais de alguma coisa – homens que não passam de um grande olho ou de uma grande boca ou de um grande ventre ou de qualquer outra coisa [...]’ ” (NIETZSCHE, AFZ, p. 149)

Seja na total falta ou no exagero, a sensação de Zaratustra é a de caminhar entre aleijados, não aqueles que possuem um aleijão, uma simples deformidade física, mas uma deturpação, uma ferida existencial. O “a” privativo da palavra dá forma a tal ferida, que arranca alguma coisa, provocando a sensação de vazio. Da palavra aleijado, encontramos etimologicamente seu antepositivo latino *les-* que lhe dá origem, cujas formações versam para

significados como ferir, danificar, ultrajar, ofender – o verbo *lesar*, por exemplo. É desse aleijado de que estamos falando: ofendido, ultrajado e ferido, ele vê com um grande olho que lhe falta tudo e deseja corrigir seu “defeito”.

Olhei melhor: e, realmente, debaixo da orelha, movia-se alguma coisa, que dava pena, de tão pequena e grácil e mirrada. E, na verdade, a monstruosa orelha achava-se sobre um pequeno caule – mas o caule era um homem! Quem pusesse uma lente diante do olho poderia, até, reconhecer ainda um pequeno rosto invejoso; e, também, que uma tímida alminha balançava no caule. (NIETZSCHE, AFZ, p. 150)

O caule que sustentava a “alminha” desse pequeno homem, isto é, a raiz, a área subterrânea que lhe dava origem, suportava um rosto invejoso e dava às vistas a sua deformação, a grande orelha. Nietzsche aborda esse estado de dilaceramento do homem niilista¹⁰, que, inconformado, afrontado e ofendido, quer reparar, remediar o erro da vida – e não um erro seu na sua lida com a vida. O corcunda pede a Zaratustra que lhe retire sua corcova, vendo nesse ato a sua “redenção”, a reparação de um **mal que lhe foi causado pela vida** e recebe a resposta: “Se ao corcunda tiramos a corcunda, tiramo-lhes o espírito (...)” (NIETZSCHE, AFZ, p. 149). O corcunda – ou o grande nariz, a grande boca etc –, apelação ao sensível para tornar a discussão do filósofo *visível*, corporizando-a, é a afirmação de que há algo que degenera, que destrói a alma do homem. Tirar-lhe a corcunda seria retirar-lhe seu **modo de ser**, suas crenças, sua própria **história**. Zaratustra pede aos homens que esperem pela hora certa, pelo tempo certo – *kairós* – porque somente aquele que se dispõe a passar pela **ponte** e admita estar sempre sobre ela, isto é, no paciente e lento movimento de superação, no constante movimento, sempre no devir – e não na procura de uma transformação rápida, quase mágica, de um modo de ser – está preparado para o começo da longa e árdua caminhada para o *Übermensch*.

O dilaceramento apresentado por Nietzsche e por Camus vai em direção do mesmo homem, que se insurge contra sua própria condição, que deseja que lhe retire a corcunda ou que é “impelido a matar ou a consentir que se mate” – total desmesura. Não obstante a semelhança entre os termos, os atos reativos demonstram caminhos um pouco diferentes, encontrados para afastar, e mesmo para calar a “dor da vida”. O ressentido que comete a ação rebelada é aquele que deseja ser algo que não é, que inveja, como vimos, a estabilidade do animal, que quer voltar no tempo e corrigir o feito, talvez mesmo, corrigir-se. Ele proclama “o mundo não me merece!” e se recusa a dialogar com ele, porque acredita na centralidade de

¹⁰ “Em verdade, meus amigos, eu caminho entre os homens como entre fragmentos e membros avulsos de seres humanos. E o mais terrível para os meus olhos é que encontro o homem feito em pedaços e esparsos como num campo de batalha ou num matadouro” (NIETZSCHE, 1979, p. 150).

seu eu, que vê o mundo desfocado, fora de ordem –, pois ele vive sempre num tempo que não é o seu – e a atividade empreendida pelo rebelado pode ser violenta ou de pura prostração diante da vida, mas, sobretudo, uma ação **passiva**, incapaz de operar uma escolha, de dialogar com sua inconformidade.

Já o revoltado, também um ressentido, reivindica, entretanto, seu próprio ser, não por acreditar em sua totalidade, por querer fazer reconhecer algo que ele já possui e é por ele legitimado como mais importante do que qualquer outra coisa que pudesse desejar ou invejar (Camus, 2005: 30). A revolta é a luta pela integridade de uma parte do ser do homem que fora, segundo o revoltado, esquecida pela vida, e, para tal, ele age dentro do seu “direito”.

Paixão e direito. – Ninguém fala com mais paixão de seus direitos do que aquele que no fundo da alma tem dúvida em relação aos seus direitos. Levando a paixão para o seu lado, ele quer entorpecer a razão e suas dúvidas: assim adquire uma boa consciência, e com ela o sucesso entre os homens. (Nietzsche, HDH, p. 254)

A revolta é, portanto, uma ação **ativa**, na qual fragmenta, dilacera o ser, mas também lhe permite transcender sua condição, libertando ondas carregadas de extrema energia que, estagnadas, acabam por tornar-se violentas ao serem liberadas. Para o revoltado, o mundo será sempre absurdo, posto que dotado de uma multiplicidade infindável e incontrolável, porém, ele deseja transformá-lo – e não transformar-se, como o rebelado – isto é, pretende impor ao mundo seu modo de ser como única possibilidade de existência. Seu eu é, portanto, a perpétua tentativa de deslocamento da absurdidade. Nietzsche aponta também, no trecho anterior, o caráter auto-protetório e ilusório no qual o “direito” reivindicado baseia-se, “entorpecendo a razão e suas dúvidas” por meio do furor da paixão, a fim de reforçar a promessa de obtenção do reconhecimento da inteireza do eu.

É importante retomar que as concepções de passividade e atividade conferidas ao rebelado e ao revoltado, respectivamente, não representam, em hipótese alguma, certa positividade na ação do segundo. Também ele responde em desrespeito ao outro e à vida, por julgar intolerável a situação que vive, colocando essa parte de seu ser acima de tudo e julgando-a preferível até mesmo à vida (CAMUS, 2005, p. 27) – “Sua preocupação é transformar. Mas transformar é agir, e agir, amanhã, será matar, enquanto ela [a revolta] ainda não sabe se matar é legítimo” (CAMUS, 2005, p. 21).

Nos dois movimentos, o rebelado e o revoltado, mais uma semelhança, entre tantas: em ambas as ações, a certeza de uma justiça efetiva, que lhes dá o “direito de/a...”. Entretanto, ainda algumas singularidades – o revoltado, na reivindicação de seu direito, busca o reconhecimento de algo que já possui e que considera parte constitutiva de seu ser. Sua ação,

baseada no direito ou dever de se insurgir contra o outro/ a vida, traz mais indicações e respostas do que o estado de absurdo fora capaz de lhe oferecer. Já o rebelado reclama um bem que não possui ou do qual pensa ter sido privado. Sabe-se, no entanto, que um e outro sentenciam, condenam a vida como ela é, por proclamar a realidade confusa, incompreensível, inalcançável e, sobretudo, irrecorrível; condenam uma realização de real que exclui o homem ao invés de inclui-lo.

A relação tensa que o homem estabelece com a vida já havia sido percebida por Lucrécio na sua concepção de mundo: a realidade eventualmente poderia ser percebida pelo homem parcialmente (*haec summa*) ou poderia ele não ter percepção alguma dela (*summa rerum*). Tal assertiva do poeta latino indica certa acessibilidade ou inacessibilidade ao real que constituiria a desmesura ou a especificidade do estudo filosófico (ROSSET, 2002, p. 12). O trabalho da filosofia tem sido, ainda segundo o autor francês, o de estudar a realidade em *lato sensu*, esteja ela presente ou ausente, ou seja, na sua totalidade, interessando-se sempre pelo seu conjunto. Tal interesse da filosofia é a certeza de que, por mais que falemos naturalmente da “realidade”, de forma clara e sóbria, ela jamais entregará a via de acesso para sua compreensão – não por perversidade, mas por não conter em si as próprias regras de decodificação que possibilitariam decifrar sua natureza, seu sentido (ROSSET, 2002, p. 14). Talvez tenhamos atingido uma importante característica da questão que vimos analisando: a realidade aparece ao homem como uma materialidade ao mesmo tempo ampla, múltipla para ser explorada e escassa para ser compreendida, por não conter em si, como visto, instrumentos que auxiliem na sua decifração – é essa a *insuficiência intrínseca do real* (ROSSET, 2002, p. 14), na qual o homem necessita desvelar o “segredo” do real, por entender que ele é o instrumento de inteligibilidade da vida, do “saber-ser”. Essa carência de causalidade (*insuficiência implícita do real*) e a impermeabilidade do real lhe confere um caráter de *crueldade* – atribuída pelo homem –, pois sua amplitude e escassez contemporâneas concebem uma natureza dolorosa e trágica ao real, desvelando, ao mesmo tempo, a efemeridade de toda coisa no mundo e seu caráter necessário, único, inevitável e inapelável (ROSSET, 2002 ,p. 17).

Rosset nos lembra que as palavras cru e cruel são de mesma raiz etimológica – *cruor*. Assim, o “real indigesto”, por ser imediato, nega qualquer possibilidade de repetição ou de retorno do mesmo, e sendo inacessível, impede a ilusão de julgar que uma realidade possa bastar em si mesma. Tais características trazem, senão, a *angústia intolerável* (ROSSET, 2002, p. 17), a própria concretização da *crueldade do real* para o homem. De tal angústia,

produz-se nada além de carência, ansiedade, inquietude, sofrimento, tormento – *rebeldia, revolta*.

Para Nietzsche, tentar superar o limite como o quer o ato desmesurado, o “não-saber-ser”, que rejeita a **gratuidade** e a **imediatez** da vida, características de como a vida se dá, se mostra, propriedades **necessárias** do viver, não é o ponto de partida para o processo de superação do niilismo, mas é a própria concretização da *hybris*, e só alimenta a sua legitimidade. Afastar-se da vontade desvalorizadora da vida e do homem é **superar a rebeldia contra o limite**, aceitar a condição de finitude do homem e afastar-se do sentimento de autopunição, gerado por uma “culpa originária”, na qual o homem sente-se a “causa de” ou sente a necessidade da causalidade como ponto norteador de sua vida. Nietzsche aponta, segundo as palavras de Clément Rosset, para um *princípio de realidade suficiente*, no qual se abandona a busca pela “realidade do real” ou pela “verdade verdadeira” e se aceita a vida em suas propriedades constitutivas e, sobretudo, para o “saber-ser”.

Na mesma sintonia do pensamento nietzschiano, Sísifo, segundo Camus, mito trágico, é um herói absurdo, que sente ódio pela morte e paixão pela vida. Tais características da alma desse herói lhe trouxeram a tortura de se empenhar numa ação inútil, num rolar de pedras abaixo e acima, atividade que jamais cessaria. Entretanto, Camus se interessa pela pausa que Sísifo faz entre o despencar da pedra, a contemplação de tal acontecimento e o retorno de Sísifo à planície. É esta, para Camus, a hora da *consciência*. Assim como o revoltado, que luta *conscientemente*¹¹ pela integridade de seu ser, Sísifo sabe que seu tormento é, ao mesmo tempo, sua vitória perante os deuses, perante o *staus quo*. A superação de seu terrível destino é aceitá-lo – a *vitória absurda* (CAMUS, 2006, p. 140) –, compreendendo que felicidade e absurdidade são componentes inseparáveis da vida. Assim, quando Sísifo retorna à planície com o objetivo de rolar pedra acima novamente, vinculando sua ação à sua memória – sua história –, ele não o faz por hábito ou vício, sentimentos negativos que só trazem ao homem enfado, tédio, fadiga, revolta, mas porque ele aceitou “a grande dor” como seu destino, com olhar limpo e o sorriso sereno, sincero.

“As pessoas sempre reencontram seu fardo” (CAMUS, 2006, p. 141) – aprofundar-se na vida, é aprofundar-se na dor que dela resulta, é viver o “desassossego” de que nos fala Fernando Pessoa, refutando o “eu queria que fosse assim...” e aceitando e incorporando na vida o “precisa ser assim...”. Por isso, é necessário pensar num Sísifo feliz, posto que ele encontrou em “cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite

¹¹ “Consciente” possui, nas considerações camusianas, o sentido do sujeito que age e percebe sua ação *reflexivamente*, e não “espontaneamente”.

[...] por si só um mundo” (CAMUS, 2006, p. 141), o seu mundo – **necessariamente** a sua vida. A consonância entre os pensamentos nietzschiano e camusiano resume-se, *grosso modo*, na aceitação da convivência entre felicidade e tragicidade, na gratuidade e na instantaneidade da vida, mostrando a atitude do homem que vive sem cobiça ou nostalgia, que não se refere ou se dirige para nada além do que o homem é, nada além da própria vida.

No capítulo seguinte, analisaremos as atividades negadoras e insurgentes, estudadas neste capítulo, nos personagens do livro de contos *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, como sintomas que os mesmos apresentam, resultantes de um mal-estar em meio a uma vida sem moral ou valores vigentes e respeitados, e uma existência que não vislumbra as necessidades e “direitos” de tal homem, contrariando o “saber-ser” na sua medida exata entre poder e dever-ser.

Rebeldia e revolta, que apresentam difícil diferenciação no plano da ação que engendram, isto é, na ação desmesurada do homem, parecerão entrelaçadas nas narrativas rubem-fonsequianas que compõem *Feliz Ano Novo*, mostrando-se de diferentes maneiras, sob a figura de diferentes temas. Estarão, entretanto, evidentes na forma como os personagens, homens, lidam com os acontecimentos da vida, esta sempre imprevisível, implacável, tornando-a um lugar de exteriorização de todo medo, nojo, dor e angústia pela existência humana.

3 A PRODUÇÃO DO PARADOXO ENTRE HOMEM E REAL: RESENTIMENTO E HYBRIS EM *FELIZ ANO NOVO*

Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita.

Rubem Fonseca, *Intestino grosso*

Alguns são os escritores de nossa literatura que se preocupam com a tensa relação estabelecida entre o homem e o cotidiano que o circunda, demonstrando certa inadequação representada pela tensão entre um ser e um querer-ser, como visto, que origina perplexidade e incompreensão. Rubem Fonseca, porém, parece ser o autor contemporâneo que mais cedo atentou para esta preocupação, fazendo dela constante tema de sua literatura, e inserindo-a no espaço mais frutífero para a sua discussão: a metrópole, com sua imponente representação social. Nela, o múltiplo, longe de causar conforto, gera mal-estar e confusão. Escrever sobre “pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado” (FONSECA, 1989, p. 173)¹² era o único modo possível para que Autor, personagem de *Intestino grosso*, tematizasse o homem, suas angústias e doenças, visto que estar imiscuído a gás néon, barulho de motores de automóveis, violência e miséria seriam as pré-condições para entender o comportamento e as reflexões do homem citadino, “civilizado”.

Não é, entretanto, cordialidade que se espera de tal homem e personagem de sua obra ficcional, mas atitudes pautadas por certa esquizofrenia como resultado da relação que ele estabelece com a sua realidade e as formalidades às quais se sente aprisionado. A frase-epígrafe deste capítulo aponta para tal ruptura do homem no contato com a realidade, sendo ele impelido, por meio de confusas reflexões e tradições esvaziadas de sentido, à criação de mecanismos controladores e degeneradores da vida. A “verdade”, defendida como bem-estar, é, portanto, na narrativa rubem-fonsequiana, a metáfora que se tornou conceito, a negação do movimento, da construção, da criação, entendidos como elementos constitutivos da possibilidade de vida e da realidade que esta engendra, como visto em capítulos anteriores.

De fato o livro de contos *Feliz Ano Novo* aponta para a diferenciação no princípio de realização da realidade, no qual a vida pode ser concebida como um **nada**, isto é, como algo que só existe se preenchido, se construído constantemente – exigindo do homem, portanto, esforço – ou como um **hábito**, em que há o alijamento do outro e em que se perpetuam

¹² As próximas referências aos contos que compõem o livro *Feliz Ano Novo* serão indicadas, no corpo do texto, apenas pelo número das páginas.

discursos e tradições, num movimento de repetição do mesmo – sem transformação ou reflexão, isto é, sem empenho. Para Albert Camus, o disfarce de naturalidade vestido pelo hábito é o responsável pelos cenários que nos parecem tão familiares e seguros, mas que, na verdade, nos afastam do mundo.

Um grau mais abaixo e surge a estranheza: perceber que o mundo é “denso”, entrever a que ponto uma pedra é estranha, irredutível para nós, com que intensidade a natureza, uma paisagem pode se negar a nós. No fundo de toda beleza jaz algo de desumano, e essas colinas, a doçura do céu, esses desenhos de árvores, eis que no mesmo instante perdem o sentido ilusório com que os revestimos, agora mais longínquos que um paraíso perdido. A hostilidade primitiva do mundo, através dos milênios, remonta até nós. Por um segundo não o entendemos mais, porque durante séculos só entendemos nele as figuras e desenhos que lhe fornecíamos previamente [...] (CAMUS, 2006, p. 28)

Por meio da tão praticada lógica, do raciocínio interessado e do pensamento útil damos às vistas um mundo que somente a nós, homens, é compreensível. Tal compreensão, superficial e ilusória (sem, no entanto, admitir-se como tal), confere ao mundo familiaridade e sentido, isto é, **segurança**, impedindo qualquer possibilidade de convivência com o diferente. Quando despido do hábito, do vício, tal mundo se configura por pura estranheza e hostilidade, suscitando sentimentos como o horror e a angústia – a própria manifestação do *absurdo* (CAMUS, 2006, p. 29). Nessa sensação, o mundo nos escapa porque volta a ser ele mesmo: primitivo, gratuito, imediato. Domesticação *versus* construção, o mundo mostra sua falsificação quando o papel desempenhado supera o homem mesmo: ele não mais se faz na realidade, mas se coisifica diante dela, tão-somente cumpre um papel, uma definição.

O livro *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, publicado em 1975 em meio à efervescência política na qual se encontrava o Brasil, não fala de ditadura política, mas de ditadura existencial. Fala de homens que se sentem prisioneiros da/na vida, considerando-a uma **limitação**. E no exercício de exigir o que lhe é “de direito”, esse homem age contra a vida que o cerceia e contra o outro. Tal livro, considerado um dos principais de sua carreira literária, teve a sua publicação e circulação proibidas em território nacional no ano seguinte ao seu lançamento. A justificativa, “matéria contrária à moral e aos bons costumes”, permitiu que o Departamento da Polícia Federal recolhesse o livro de todas as livrarias, liberando-o apenas em 1989, junto a muitos outros também censurados na década de 70. O julgamento para a liberação do livro, a partir do processo que o escritor abriu contra a União, fora longo, e uma importante figura participativa dele foi Afrânio Coutinho, convocado pelo Estado como avaliador do livro. Felizmente, a avaliação foi apresentada a favor do escritor de *Feliz Ano Novo*, mas seu livro ainda seria “perseguido” por mais algum tempo. Conta-nos Deonísio da Silva uma anedota sobre esse episódio:

Quando Rubem Fonseca lançou *Feliz Ano Novo* – que ficou proibido de 1976 a 1989, sendo liberado depois de rumoroso caso judicial, já que o autor processou a União, que então se viu obrigada a produzir *a posteriori* as razões da censura –, um conhecido do autor reprovou-lhe o conto-título por implausível. Achava que aquele bando de marginais não poderia invadir uma festa e submeter todo mundo. Pois lhe aconteceu algo muito semelhante algum tempo depois.¹³

Não estamos querendo, absolutamente, ao reproduzir tal anedota, direcionar a interpretação dos contos do livro ora estudado para uma exibição da “realidade carioca”, uma única. Pretendemos, tão-somente, evidenciar duas características: a primeira, diz respeito ao fato de que os opositores à sua obra tinham objetivos políticos para tal censura ou que punham vendas sobre seus olhos para uma prática que se tornava constitutiva na vida do homem, em função de questões sócio-econômicas enfrentadas pelo país. A segunda, mais específica à produção do autor, é o **olhar** – isto é, a interpretação – que ele lança sobre **as realidades** que vivia e com as quais convivia, classes subdivididas à revelia da crise já mencionada, particularmente na cidade do Rio de Janeiro, palco de suas narrativas. Entretanto, não esqueçamos que nosso foco é discutir que as questões apresentadas pelo autor no livro possuem uma dimensão ontológica, como analisaremos mais adiante.

De fato, nos quinze contos que compõem o livro *Feliz Ano Novo*, os personagens parecem estabelecer uma frustrada interlocução, na qual as relações humanas em crise se mostram por meio de esquecidas máscaras ou papéis sociais tão bem incorporados à vida do homem, que chegam mesmo a tomar o seu lugar, desumanizando-o. Pedro, personagem de *74 degraus*, abre mão de sua humanidade pelo desejo de ser um cavalo, pois confessa serem eles melhores do que os próprios homens (p. 149) – assim como nos mostrou Nietzsche em capítulo anterior, na *Segunda consideração intempestiva* (2003), justificando a inveja que tem o homem do animal, por este possuir a capacidade de ser, desde sempre, estabilidade e conformação (NIETZSCHE, SCI, Pp. 7-8). O abismo entre os personagens do livro de Rubem Fonseca, tão preocupados com sua individualidade, impede a troca de enunciação, e o contato permitido entre os indivíduos é tão-somente físico, corporal, mesmo que também frustrante. O título do livro/conto, quando pronunciado pelo morador da favela, não expressa esperança, sequer resignação, mas costume – “Quando Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz ano novo” (p. 21). Também Elisa Gabriela, ou melhor Peçanha, personagem de *Corações solitários*, praticava a repetição, por saber que no senso comum residia a “segurança”, a “tranqüilidade” e, conseqüentemente, a “alegria” das mulheres da classe C (p. 29).

¹³ Trecho do artigo do autor publicado no sítio eletrônico:
<<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=410AZL001>>, acesso em 17/11/2007.

A segurança proporcionada pelo hábito, porém, tem suas conseqüências. As mesmas atividades, as mesmas frases, o mesmo cotidiano não só entediam, mas a ação repetitiva e esvaziada de sentido gera agora a estranheza e a angústia já comentadas e analisadas. É esse o impulso dos Empresários, personagens de *Passeio noturno* e *O outro*, que buscam sentido para suas vidas por meio da ação rebelada. E na sua relação com o outro, só afastamento e medo: “Mas conversar com Ângela não significava mais nada para mim, naquele momento interlocutório” (p. 70, *Passeio noturno parte II*); “Todos os dias, ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde [...]” (p. 89-90, *O outro*). Identidade *versus* alteridade, a morbidez das atitudes dos personagens demonstra total incapacidade para o diálogo com o outro e com a vida, refutando, até mesmo, a importância desta. A vingança nascida da rebeldia, sentimento constantemente sentido e re-sentido, reivindica para si a correção de uma vida mal vivida, querendo transformar passado e futuro em **agora**, arriscando-se na desmesura para legitimar um direito (FOGEL, 1990, p. 115) – à tranquilidade, à saúde, ao prazer: é essa a expressão do **ressentimento** nos personagens rubem-fonsequianos. Em *74 degraus*, uma dinâmica ressentida subjaz às ações dos personagens que, na preferência por um “era” mais do que por um “é”, ou por ser um cavalo ao invés de homem, Elisa, Teresa, Pedro e Daniel optam por uma experiência de vida sofrida, impreenchível e, sobretudo, artificial, na qual as representações assumidas, e legadas pela tradição, acabam por tomar suas vidas.

Nietzsche aponta, em *Assim falou Zaratustra*, para essa postura retrocedente do homem, que, inconformado com sua condição finita, põe em prática um querer libertador, que pode também colocá-lo em cativeiro (NIETZSCHE, AFZ, p. 151). Querer modificar ou corrigir o passado, é esta a prisão do homem que não ausculta vida, incapaz de percebê-la e aceitá-la em seu devir constitutivo, recusando-se a “trabalhar” na sua construção. *Passeio noturno*, *O outro*, *Agruras de um jovem escritor*, *O pedido* e *74 degraus*, em consonância com o tema do ressentimento, expõem homens que dão um passo para trás, construindo um mundo aparente que procura se impor por sua luminosidade cegante, apolínea. O querer se torna mais forte do que a consciência criadora e, dessa forma, a ação desses personagens procura legitimar seu desejo, tomando-o por um direito.

A dimensão ética nas relações humanas também é contemplada como tema nos contos de Rubem Fonseca. Nosso autor escreve sobre a necessidade de uma relação exotópica entre os sujeitos, já teorizada por Bakhtin (1988, 1992), num momento em que os homens já não mais conseguiam estabelecer conexão intelectual e afetiva. Nessa nova relação, convoca-se uma troca afetivo-enunciativa, a partir da qual o “outro” passa a ter relevância e a ser

construtor da realidade da qual os homens participam e, portanto, capaz de dar acabamento uns aos outros. Em dissonância com tal concepção, *Corações solitários* mostra a *Grande Mentira* manipulada pelos “falsificadores” do processo científico de pesquisa e também a “realidade” da classe C criada pela revista *Mulher*, que não foram capazes de dar voz ao outro, propagando e perpetuando para ele, de um lado, a completa exclusão, e de outro um mundo que lhe dava uma forma, e, sobretudo, um sentido secularizado e, portanto, negativo.

Em *Botando pra quebrar*, também seu personagem, um ex-presidiário, praticava e reivindicava certa postura ética. Porém, “cansado de ser sacaneado” (p. 57), ele atua segundo a lógica do mais forte, sua única forma de interlocução. A gratificação obtida ao final do conto, um maço de dinheiro entregue pelo dono da boate, só reproduz sua condição: nem uma palavra, mas um cala-boca, que não lhe trouxe mais do que a reafirmação de sua condição de excluído; “Putá merda”, a única frase que lhe foi consentida dizer. Em *Agruras de um jovem escritor*, a relação entre José, o escritor premiado pela Academia e sua namorada Lígia segue o mesmo movimento de afastamento praticado pelos outros personagens de *Feliz Ano Novo*. Na falsificação da carta de suicídio de Lígia, o jovem escritor só vê o outro a partir dele próprio, eu constituído, no qual o sonho de se tornar escritor famoso era maior do que a vida que havia construído com sua companheira. Esse processo de coisificação do homem retira dele sua instância de **singularidade**, a partir da qual ele é capaz de se descentrar e trazer o outro para o seu discurso, para a sua realização de real. Falsificar o documento, sem mesmo cogitar a possibilidade de que a assinatura seria descoberta, num ato em que o desejo tomou o homem, demonstra a dimensão de esquecimento do outro e da própria realidade em nome de uma dinâmica que supera o humano – conferindo superioridade à representação.

Em *O outro*, o Executivo criou a imagem do morador de rua segundo seus olhos, que só refletiam ressentimento contra o pedinte e contra a situação de inutilidade que ele julgava conduzir sua vida. O título do conto aponta exatamente para esse outro, inominável, o pedinte, que só ganha subjetividade ao final do conto, quando o Executivo, no auge de sua ação desmesurada, percebe o menino franzino e com espinhas ao invés do homem alto, forte e ameaçador, que havia arruinado sua vida e sua saúde durante toda a narrativa. A insensatez do executivo foi não perceber que o pedido ultrapassava a esmola, e reivindicava a **presença**.

Por detrás do make-up, Viveca Lindforde, o menino de programa que queria ser mulher de *Dia dos namorados*, grita: “Só porque sou frágil e pobre e o outro é forte e rico eu vou ser crucificada? [...]” (p. 82). Ele desempenhara bem o seu papel, um garoto de programa vivendo à margem que soube aproveitar sua condição para argumentar a seu favor diante dos policiais – a lei estabelecida –, mas ele também apontava para a fragilidade de sua situação: pobre,

homossexual, garoto de programa, discriminado, é necessário fazer sua própria lei, ganhar seu sustento. Nessa prática, os personagens envolvidos, Viveca, J. J. Santos e Mandrake, agem por sua tranquilidade individual, na qual o outro tem de ser desconsiderado, descartado.

A incomunicabilidade também se apresenta na ação do corpo. Nas práticas dos personagens, que se desumanizam em nome de um querer-ser insaciável, a fetichização do corpo encena a tensão que o prazer estabelece com a naturalidade. *O campeonato* é o conto que melhor aponta para um processo de deserotização do corpo, no qual o não-humano torna-se o principal procedimento criador de gozo. A sistemática e a metodologia passam a ser parâmetros para a programação não só do prazer, mas, sobretudo, do sucesso da ação individual. As regras são claras: é obrigatória a “intra vas”, seguida de “emissio seminis” de no mínimo meio centímetro cúbico (p. 117). A baixa incidência de orgasmo resultante no concurso de “conjunção carnal” não causava espanto em seus participantes ou espectadores, pois o importante era atingir o objetivo do concurso, no qual a quantidade vencida a qualidade, e o sexo planejado demonstrava a eficácia do método científico e o malogro e a derrocada das relações humanas.

Em *Entrevista*, conto no qual é sugerido o encontro entre uma prostituta e seu cliente, o breve momento interlocutório estabelecido é interrompido pela urgência do trabalho, o ato sexual, mecânico e repetitivo, que, porém, trazia felicidade a M. Nele, não havia complicação, pois o **contrato** estava firmado: não havia envolvimento emocional, frustração ou decepção – como a que M tinha vivido com o ex-marido. As iniciais M e H, que sugerem privacidade e anonimato – pré-requisitos da relação entre prostituta e cliente –, indicam também o paradoxo entre intimidade e afastamento, pelo qual o corpo se mecaniza e desempenha com frieza e calculismo uma **obrigação** – paradoxalmente para M., a do prazer e a da felicidade.

Ainda na esteira da produtividade, *Zé*, o contínuo de *Abril, no Rio, em 1970*, sabia que para proporcionar a saúde do corpo, seu passaporte para um importante clube de futebol carioca, era necessário descartar a mulher, o sexo, o contato humano. Afinal, uma mulher poderia “acabar com o cara” (p. 44), transformando a afetividade em símbolo de decadência das relações humanas. Seu maior desejo, ser jogador de futebol famoso, excluía a vida que havia construído até então: ele “queria uma chance” (p. 47), e em nome dela abriu mão de Nely.

As discussões até então apresentadas compõem um ciclo que também tem como desfecho o tema do conhecimento, entendido como prática norteadora da ação do homem na vida. Conhecer, para os personagens de Rubem Fonseca, significa dominar, e nessa lógica

perversa vence aquele que melhor constrói o conhecimento, sendo este considerado portanto melhor, porque mais real, do que o devir constitutivo da própria vida.

Os filósofos dizem que o que perturba e alarma o homem não são as coisas em si, mas suas opiniões e fantasias a respeito delas, pois o homem vive num universo simbólico, e linguagem, mito, arte e religião são partes desse universo, são as variadas linhas que tecem a rede entrançada da experiência humana. (p. 167)

A referência a Foucault, e conseqüentemente a Nietzsche, feita pelo personagem Autor, põe em discussão o modo como o universo simbólico em que vive o homem atua sobre suas práticas – sejam elas favoráveis ou contrárias à vida. Linguagem, mito, arte e religião, construções do homem que visam a dar conta de sua existência no mundo, são igualadas nas considerações do personagem, pois são todos revestidos de certa moralidade que restringe, cega e, ao mesmo tempo, reconforta. Por vezes, porém, o homem dá um salto para fora do círculo consolador de tais práticas, reivindicando o direito à obtenção do paraíso prometido por elas – e nessa atividade atua o sobressalto, a perturbação do universo simbólico, que antes se pautava pela tranqüilidade.

Rubem Fonseca não está empenhado em refletir sobre o conhecimento em si, mas aponta para uma preocupação com os mecanismos de abordagem e criação do conhecimento, inclusive de certa intencionalidade atribuída à arte – *dulce et utile* (p.170), que, segundo as ações de seus personagens, parecem nascer do desejo de tranqüilidade, utilidade e segurança. Entre a *Grande Mentira* e o senso comum, o personagem Peçanha optou pelo segundo, por acreditar que nele o contato com o real era **justo** e **verdadeiro**. A regimentalização dos indivíduos, referência à crítica foucaultiana, presente em *Intestino Grosso*, pretende massificar a sociedade, retirando seu sentido iniciático-moral e dicionarizando os homens. É nesse sentido que a história de *Joãozinho e Maria* se coloca como uma história imoral, “edificante” (p. 167), transmitida de gerações a gerações, (trans)formando a conduta humana em ocidental.

José, de *Agruras de um jovem escritor*, interrompe seu “pensamento polifásico”, ou melhor, o pensamento que se pensa, por trazer ele às vistas a oscilação entre o crível, o ilusório e o real. Quando o Escritor finalmente se confronta com sua “inutilidade” – descobrindo que, na verdade, a companheira escrevia seu romance –, ela não correspondia à representação de vida que ele planejava, na qual a lógica era muito simples – escrever era igual a ser um grande escritor. E rejeitando a dimensão “inútil” de seu pensamento polifásico, isto é, aquela que contempla vida enquanto construção incessante e cotidiana, o escritor sentiu vontade de morrer (p. 102). A atitude niilista do personagem, que esvazia o ser de seu sentido,

abre espaço para a má consciência, que deseja perpetuar a ilusão. A “Técnica” científica (p. 103) desenvolvida pelo detetive apostou no crível para solucionar o caso policial e errou no seu julgamento. Falharam o homem e a ciência no seu projeto de domesticação de real, de vida. O jovem personagem já havia lido a frase do escritor russo que lhe dizia que a vida ensinava a pensar, mas que pensar não ensinava a viver (p. 102), entretanto, não foi capaz de incorporar tal ensinamento à sua vida, deixando-se tomar por seu desejo, ou melhor, deixando-o se tornar linha orientadora de sua vida.

Todas as características apresentadas nos contos até então nos reportam às questões sobre o niilismo discutidas e, portanto, à atitude humana que insiste em corrigir a vida, por considerá-la o feito mais feio praticado pelo homem, o erro constante do ter de viver multiplicidade e instabilidade, e acreditando poder “ver” e viver a vida de forma mais “verdadeira” – logo, aquela que vive é falsa e inútil – e, sobretudo, esquecendo ou “refazendo” o passado, posto que considerado um erro – de atitude, de avaliação e de conduta.

Destaquemos que nos contos de *Feliz Ano Novo*, a rebeldia se mostra, de um lado, como constatação de uma questão ontológica, na medida em que no livro de contos pobres e ricos encontram-se, misturam-se, sem que entre eles haja qualquer **barreira moral** demarcadora ou diferenciadora. O rebelde é aquele que se sente angustiado com o excesso ou a escassez, com o tudo que se iguala ao nada, ou com o nada que precisa transformar-se em algo, não importando para tal a sua classe social. Por outro lado, está presente certa dimensão ôntica, pois, não ignoremos, as narrativas de *Feliz Ano Novo* se passam no Rio de Janeiro, com características muito particulares relacionadas a bairros da cidade, a hábitos de seus moradores, a lugares freqüentados, isto é, há uma espécie de universo particular que ambienta as narrativas. Tal dimensão, entretanto, não nos interessa estudá-la profundamente nesta análise, mas apenas mostrar que ela acena um processo de reconhecimento das ações nos textos apresentados, fato que aproxima o leitor de uma realização de real praticada pelos personagens. Fato é que o narrador dos contos, sempre em primeira pessoa...

(...) será, então, a forma privilegiada para expressar a solidão dessas existências “desencarnadas”, ao mesmo tempo nostálgicas e céticas (...) pode-se dizer que, em suas diferentes manifestações, é o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil, o eterno personagem de Rubem Fonseca. (FIGUEIREDO, 2003, p. 20)

As palavras de Vera Lúcia Follain de Figueiredo reforçam a questão ontológica que vimos discutindo como característica central na obra ficcional que ora estudamos. Como relatos da cidade, há uma proliferação de pontos de vista (FIGUEIREDO, 2003, p. 26) – dada a relação entre as classes sociais – que reforçam o caráter **humano** do problema em questão: a

atitude niilista, demonstrada por uma mentalidade burguesa de domesticação do real, que rejeita a vida como se lhe aparece, e procura, por meio da ação rebelada ou da pura prostração, responder reativamente à existência humana.

Antes mesmo dos contos, Rubem Fonseca já nos dá pistas de sua produção. A presença das epígrafes, ou melhor, a presença de Horácio e de François Villon revela timidamente as características de seus personagens. Reproduzamos as epígrafes:

Singula de nobis anni praedantur euntes.
HORÁCIO, *Epístolas*

*L'empereur si l'araisonna:
"Pourquoy es tu larron en mer?"
L'autre responce luy donna:
"Pourquoy larron me faiz clamer?
Pour ce qu'on me voit escumer
En une petiote fuste?
Se comme toy me peusse armer,
Comme toy empereur je feusse.
Mais que veux-tu? De ma fortune
Contre qui ne puis bonnement,
Qui si faulcement me fortune,
Me vient tout ce gouvernement.
Excusez moy aucunement.
Et saichiez qu'en grant povreté,
Ce mot se dit communement,
Ne gist pas grand loyauté."*

FRANÇOIS VILLON, *Le testament* (p.7)

Concentremos-nos, primeiramente, na frase de Horácio. Quintus Horatius Flaccus foi filósofo além de um dos maiores poetas lírico e satírico romano, um epicurista, que se preocupava em poetar sobre a finitude humana, sobre a brevidade da vida e como esta deveria ser aproveitada a cada momento antes que a morte chegasse. Apesar da origem social de Horácio, um filho de escravo liberto, teve boa educação em estudos literário em Roma e filosófico em Atenas. A sua trajetória ao longo da vida foi de altos e baixos, entretanto, a amizade estabelecida com o amigo Mecenas permitiu-lhe a entrada no palácio imperial de Augusto e um futuro dedicado às letras. Contudo, não é a vida particular de Horácio que nos interessa, mas o desdobramento de seu pensamento, fruto, claro, de seu viver, presente na frase de *Epístolas*, epígrafe do livro de Rubem Fonseca. “Singula de nobis anni praedantur euntes”. A curta duração da vida é assinalada pelo poeta – “Os anos que passam levam cada um de nós”¹⁴. O verbo *praedantur*, no entanto, não é de simples tradução: levar, consumir, devorar são algumas de suas acepções, mas uma particularmente nos interessa – **roubar**. O

¹⁴ Tradução nossa.

poeta latino destaca a condição constitutiva da vida, qual seja, ser breve, ter fim. Ela, em seu caráter imediato, flui, desfaz-se, corre, circula, sem que ao homem peça qualquer permissão, dê escolha ou opção quanto à sua duração. Os anos que a representam “roubam” cada um de nós – simplesmente morremos.

A segunda citação, retirada do conjunto de baladas, canções, rondós e poemas variados de François Villon, *Le testament*, representa ainda maior dificuldade de tradução, não pelo mesmo motivo atribuído ao verbo latino, mas pelo fato de que Villon se utilizava de paralelismos que compunham um jogo lingüístico, com uma eficácia de efeitos fonéticos de caráter isofórmico em relação ao tema, e um jogo semântico, com alusões e referências cruzadas (UCHOA LEITE, 1990, p. 242).

O caráter burlesco e amargo de seus poemas é a viva expressão de sua vida errante: François de Montcorbier – o sobrenome Villon só viria mais tarde, quando fora entregue, pela mãe viúva, aos 12 anos, ao padre Guillaume de Villon – passou por muitas privações na infância: fome, frio, pedia esmolas depois da morte de seu pai e era, desde criança, muito magro, pele e osso. Passou a praticar pequenos furtos nos armazéns da vizinhança para sua sobrevivência. Depois, na companhia de seu preceptor, obteve educação e estudou na Universidade de Paris, ganhando o grau de doutor em Letras em 1452. Entretanto, as companhias de Villon, repetindo sua infância, eram de ladrões, devassos, arrombadores, trapaceiros, bêbados e assassinos. Um sedutor de mulheres, assassinou um padre aos 24 anos, numa discussão em praça pública, participou de um grande roubo no Colégio Navarra e aos 25 anos tornou-se membro da *Conquille*, uma espécie de grupo de assaltantes, rufiões, trapaceiros e batedores de carteira. A sua educação exemplar – sabia cantar muito bem, escrevia belos poemas, era, enfim, muito inteligente – não o afastara de uma vida erradia. Esteve à escadaria da forca por mais de uma vez, sendo, em todas elas, perdoado, por meio do apelo de Guillaume de Villon junto às autoridades. Fora preso pelo assalto do Colégio Navarra e condenado, mais uma vez à forca. A sentença foi comutada a um exílio de 10 anos, e depois de sua saída da cidade não se teve mais notícias dele.

Durante sua prisão, escreveu *Le Gand Testament*, o futuro *Le testament*, e, dentre outros escritos, o seu próprio epitáfio:

Este bastardo inútil e desmiolado devolveu o seu corpo à terra, nossa mãe comum. Os vermes não encontrarão muito o que comer nele, pois a fome já o roeu até quase os ossos (...) Não conheceu o descanso até que a morte chegou e deu-lhe um pontapé para fora do mundo. Deus misericordioso, tende piedade da sua alma e concedei-lhe paz eterna.¹⁵

¹⁵ Disponível no sítio eletrônico <<http://www.revista.agulha.nom.br/agulha4.html>>, acesso em 27/08/2006.

“Não conheceu o descanso até que a morte chegou e deu-lhe um pontapé para fora do mundo”: “Singula de nobis anni praedantur euntes”. Não havia, porém em Villon, no momento da escrita, qualquer sinal de felicidade pela vida vivida, tão-somente, tristeza, arrependimento e mágoa. Em seu epitáfio, fica claro que a vida o havia solapado e ele havia respondido na mesma moeda, a sua *hybris*.

O trecho que serve de epígrafe ao livro de Rubem Fonseca foi retirado de um livro de Villon, no qual a interrelação dos dois sistemas lúdicos – o lingüístico e o semântico, já mencionados – formando um jogo mais amplo, *le grand jeu*, com a antítese como maior figura de estruturação global da obra (UCHOA LEITE, 1990, p. 42). Antífrases, duplos sentidos, redução de nomes próprios a nomes comuns, nomes e anagramas ocultos formam a tensão estabelecida no livro (UCHOA LEITE, 1990, p. 259). No trecho que nos interessa analisar, escrito em espécie de fábula, o poeta convoca dois personagens: “l’empereur” e “larron de mer”. A nobreza e o denominado ladrão do mar – um pirata – se interrogam pelos seus lugares sociais: “Pourquoy es tu larron en mer?”, diz o imperador. O “pirata”, um aventureiro dos mares, um ladrão por **ofício**, este construído por meio de ensinamentos e experiências ao longo da vida, responde ao imperador com outra pergunta: quer ele saber se sua pequena embarcação, típica da Idade Média, alongada e baixa, a vela ou a remo – *fuste* –, construiu sua imagem de ladrão, de pirata. Seu infortúnio, navegar nomadamente, roubar, causado pela fortuna daquele com quem dialogava (“Mais que veux-tu? De ma fortune/ Contre qui ne puis bonnement,/ qui si faulcement me fortune,/ me vient tout ce gouvernement.”), não lhe destituía sua “grand loyauté”. Diz o ladrão do mar que lealdade também era conhecida e provada por aqueles que, como ele, tinham por ofício o roubo, e indica, contemporaneamente, que só poderiam compreender lealdade da mesma forma se ambos, imperador e pirata, a respeitassem mutuamente como princípio norteador da vida, cumprindo direitos e deveres – aliás, não por acaso um imperador é personagem do poema: uma autoridade que reina soberanamente, acima de qualquer dever ou “loyauté”. O “pirata” ressalta que não pode o imperador cobrar lealdade se dela o mesmo não havia experimentado: prova viva disso era seu próprio ofício, o de pirata, um ladrão do mar como fora denominado, conseqüência de sua condição social, o seu infortúnio, resultado do não cumprimento dos deveres **leais** do imperador para com seus súditos, com seu olhar destituído de alteridade, a partir do qual o outro era estranho e perigoso para a tranquilidade do governante: queria este saber – **por que** és tu ladrão do mar? As palavras do imperador demonstram seu total desconhecimento de qualquer outra realidade que igual à dele.

Os versos de François Villon e a frase de Horácio estão em perfeita consonância: por detrás das vidas de seus autores, que nos lembram alguns dos personagens do livro de Rubem Fonseca, estão seus versos que, por um lado, chamam a atenção para o caráter breve da vida e, de outro, do que se faz durante sua existência, que relações são estabelecidas entre os homens na vida. O “roubo” praticado pelos anos de vida e o roubo do ladrão do mar são seus **ofícios** – o da vida e o do pirata –, exercidos necessariamente por **imperatividade** no primeiro caso e por **sobrevivência** no segundo. As frases apresentadas no início do livro do escritor brasileiro são uma preparação para o que sua narrativa manifestaria: tensão, confronto, perplexidade e necessidade de ações, as quais, legadas à margem de discussões, eram tidas como poeira escondida embaixo do tapete. Rubem Fonseca dá voz a esses conflitos e permite sua aparição por meio de seus personagens em *Feliz Ano Novo*.

No primeiro conto, que dá nome ao livro, *Feliz Ano Novo*, o simultâneo encontro e desencontro entre moradores da favela e a *high society* da cidade do Rio de Janeiro não acontece somente no momento em que o grupo de jovens invade a festa de Ano Novo em uma casa “para os lados de São Conrado” (p. 17), mas, antes, nos comentários do narrador, morador da favela, que parecem revelar certa consciência de sua condição desprivilegiada: “Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido.” (p. 14). Tal consciência, entretanto, só foi capaz de suscitar a ação revoltada, isto é, aquela que procura mostrar-se como pura reação negativa ao *status quo*, já que o narrador não transparece compreensão do porquê, sabendo ler, escrever e fazer raiz quadrada, encontrar-se naquela situação desvantajosa, desprivilegiada (p. 13). Ele sabia tão-somente que “cara importante faz o que quer” (p. 16), não importando sua origem social. A “consciência” do narrador se mostra mais pela **sensação, percepção** do que pela plena compreensão e discernimento de que algo está fora de seu lugar, no qual ele e seus amigos deveriam estar incluídos.

As identidades do narrador, de Zequinha e de Pereba são colocadas em suspensão quando, pelo narrador, o segundo é chamado de Inocêncio e o terceiro de Gonçalves durante o assalto. Pereba, surpreso com a nova denominação, demonstra seu espanto – “Gonçalves?” (p. 17). Respondendo natural e rispidamente ao amigo, diz o narrador: “É você mesmo. Tu não sabe mais o teu nome, ô burro?” (p. 18). Duas são as possibilidades para tal acontecimento: o disfarce do nome, inventado pelo personagem-narrador, não teria sido entendido por Pereba e, por isso, o espanto da sua pergunta, ou, por outro lado, as identidades dos amigos já haviam se consolidado a partir do apelido que tinham – Pereba, sinônimo de indivíduo medíocre ou que tem lesões cutâneas, nada se assemelhava a Gonçalves, ou Zequinha a Inocêncio, isto é,

inofensivo, inócuo, puro – e seus verdadeiros nomes, que poderiam igualar os meninos às pessoas presentes na festa de Ano Novo, não revelavam ou simbolizavam qualquer semelhança com eles, mas seus apelidos reforçavam a distância que os separava e à qual já estavam habituados – por isso, a surpresa.

O narrador, entretanto, é o personagem que presentifica uma visão múltipla, e não periférica como os outros dois amigos, demonstrando conhecer a rotina e os costumes da *high society*, vistos no noticiário, na televisão, meio de propagação e de “interlocução”¹⁶ – à distância, claro – entre pobres e ricos. Durante o assalto, ele demonstra, diferentemente de seus amigos, o nojo e o ódio pela “perfeição” encontrada na casa. O quarto da “gordinha”, que havia sido estuprada e morta por Pereba, fora violado pelas fezes do narrador em cima da cama – “Foi um **alívio**, muito legal” (p. 18, grifo próprio). Ver aquela perfeição na decoração, com paredes forradas de couro, uma banheira em mármore branco, espelhos e perfumes fez-lhe sentir vontade de evacuar – a expressão de ressentimento provada pelo personagem por meio de um “alívio”, alívio catártico de poder desconstruir a perfeição da cena que via e que, ele sabia, contrastava com fedor e a falta de água em seu “cafofo” (p. 13).

O Rio de Janeiro, na ficção de Rubem Fonseca, é representado com suas divisões de ordem socioeconômica – a Zona Sul, predominantemente dos ricos, e a Zona Norte, subúrbio em geral, onde vivem os pobres – mas esta divisão tem as fronteiras relativizadas pela geografia do crime, que reagrupa os indivíduos segundo leis próprias, podendo aproximar os poderosos e os marginalizados pela sociedade. (FIGUEIREDO, 2003, p. 30)

O sentimento que o personagem-narrador apresenta ao longo do conto, pode-se dizer, é ambíguo, indefinido, fato que reforça a expressão do niilismo em suas ações desmesuradas. Não compreender sua exclusão da alta sociedade, ou almejar seus bens materiais não significava necessariamente para ele – diferentemente dos outros personagens – querer fazer parte daquele universo que conhecia, apesar de não estar incluído nele. Já havia estado na “boca do lixo” em São Paulo, bebendo, comendo e transando com mulheres, após ter roubado um supermercado no Leblon. Afinal, eles se respeitavam... (p. 14).

Entretanto, a permissão dada pelo morador da casa – “(...) levem o que quiserem, não faremos nada”; “Podem também comer e beber à vontade” (p. 19) – despertou no personagem-narrador toda mágoa e ressentimento de perceber que ele e seus amigos eram tão-somente “três moscas no açucareiro” (p. 19) para os convidados da festa, e o experimento com a carabina doze foi a sua ação-resposta revoltada àquela situação de vergonha e ódio.

¹⁶ “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” (p. 13)

Grudar Maurício, “homem educado e instruído” (p. 19), foi a voz que ressoou mais alto do que a rejeição que havia sofrido. Foi delegar a si o poder de decidir quem merecia compor a sociedade em que ele vivia.

O retorno depois do assalto para o “prédio fudido” (p. 20) onde moravam relembra a situação de exclusão na qual viviam, mas era ao mesmo tempo a possibilidade de estar próximo daquilo que mais almejavam: o conforto, a praia, a Zona Sul – ou “Tás querendo que eu vá morar em Nilópolis?” (p. 20) – mais uma vez, a ambigüidade é presente nos sentimentos dos três moradores da favela. A frase final, “Feliz ano novo” (p. 21), como já analisado anteriormente, nada significa além do hábito que a frase engendra, da percepção da continuidade da situação de inferioridade social em que se encontravam: “(...) que o próximo ano seja melhor” (p. 20) significava “que no próximo ano consigamos mais dinheiro em nossos assaltos!”. E, claro, toda a carga reativa à vida que viviam é transmitida por tal frase ironizada, que confirmava o abismo que separava o universo da favela e do “asfalto”, mesmo que localizados no mesmo espaço geográfico, a Zona Sul.

Corações solitários opera num mecanismo semelhante ao de *Feliz Ano Novo*, no qual a “classe C”, dos pobres, coloca-se em confronto e dessemelhança com a “classe A”, dos ricos. Tal dessemelhança só é interrompida com a frase – “Está tudo podre, no ponto, é só esperar” (p. 25) – que os torna semelhantes novamente.

O personagem-narrador desse conto, um jornalista, que havia trabalhado como repórter de polícia antes de entrar na equipe da revista *Mulher*, gostava de ler livros – de fato afirmava já ter lido “todos os trágicos gregos, os ibsens, os o’neals, os becketts, os tchekhovs, os shakespears” e, claro “as four hundred best television plays” (p. 30). Faltava-lhe, entretanto, a **sensibilidade** que tais leituras deveriam trazer, capaz de produzir reflexão sobre o público alvo da revista. “Uma pitada de Romeu e Julieta, uma colherzinha de Édipo Rei” (p. 31) era a **fórmula** perfeita a que se resumiam todas as suas clássicas leituras. Dr. Nathanael Lessa, como passou a se chamar dentro da Revista, que respondia às fictícias cartas de um fictício público, teve que mudar o seu tom: “Ah! Meu deus! a idéia que as pessoas fazem da classe C (...) Quem gosta de ser tratada a palavrões e pontapés são as mulheres da classe A” (p. 29). Nathanael Lessa havia errado em seu julgamento, precisava pôr “alegria, esperança, tranqüilidade e segurança nas cartas” (p. 29) – um “querer-ser” almejado pela classe C, segundo Peçanha.

A revista denominava-se *Mulher*. Seu objetivo, atingir o público feminino específico. Repetir a fórmula banalizada para a classe C, perpetuando seu lugar social, era a forma de fixar a criação de uma realização de real, na qual não havia qualquer compromisso com o

contato humano com os leitores da Revista. A “realidade” aparecia fragmentada por meio de cartas e de fotonovelas criadas, falsificadas, nas quais a classe C era inventada, por meio de estruturas e modelos pré-concebidos e estereotipados, que respondiam a uma “necessidade” que o diretor da revista lhe havia delegado. Sofrimento, tragicidade amorosa, falta de dinheiro, homossexualismo, tudo se resumia ao clichê “A felicidade está dentro de nós, em nossos corações. Se formos justos e bons, encontraremos a felicidade. Seja boa, seja justa, ame o próximo como a si mesma (...)” (p. 29), como aconselhava Nathanael Lessa a uma “leitora”.

A chegada do Dr. Pontecorvo à Revista, um pesquisador que oferecia seus serviços de levantamentos estatísticos das características das leitoras da Revista *Mulher*, traz a questão da valorização dos métodos científicos – mais uma vez, uma fórmula sintetizadora e reducionista – para precisar um perfil humano completo, com o eficiente trabalho de sociólogos, psicólogos, antropólogos, estatísticos e matemáticos que compunham o *staff* da empresa. As mulheres da classe C são substituídas, em suas pesquisas, por homens da classe B. Erro do método científico de Dr. Pontecorvo ou da fórmula inventada, elaborada pela Revista, ambos os casos demonstram a falibilidade nas relações humanas, seja pela frieza e rigidez da ciência ou pelo descaso e estereotipagem da sociedade empreendidos pela Revista: falha o homem no seu desprezo pela alteridade. “A Grande Mentira”, que não se resumia apenas à abordagem científica, mas também às edições de *Mulher*, é a concretização de uma falsa produção de conhecimento sobre o mundo e sobre os homens, “a sua verdade-mentira”, na medida em que ela não se propõe a diferentes pontos de vista, preocupando-se com a alteridade e com a multiplicidade. As palavras de Peçanha, que demonstravam seu ódio pelas estatísticas, pelas ciências – “falsificadores de informações, empulhadores com seus computadores” (p. 39) – sequer vislumbravam sua própria participação na criação da “Grande Mentira”.

Homens que não dialogam, que não auscultam a vida e o homem, criam relações nas quais a estereotipagem transforma-se em **modelo**, e o resultado dessas relações é a pura esquizofrenia – a suspensão da realização de real para a abertura para a sua falsificação. Peçanha, que se escondia na pele de Pedro Redgrave, um homossexual que só se revelava por meio das cartas que enviava à própria Revista – que por sinal, sabia ele ser um lugar de fraude, enganação –, já não sabia ou conseguia mais construir seu real, mas tão-somente a máscara que escondia sua identidade, identidade esta perdida na crença nas respostas às suas cartas.

Ao final, *Mulher*, revista feminina, mostrou sua falibilidade por meio de seu proprietário e editor-chefe Oswaldo Peçanha, que a utilizara para entender sua própria identidade, na sua

criação da “Grande Mentira”, que tanto criticara. Para Nathanael Lessa criar ficticiamente o real era mais fácil do que tratar de pequenos crimes – “pequeno comerciante matando sócio, pequeno bandido matando pequeno comerciante, polícia matando pequeno bandido” –, isto é, do que viver e escrever sobre a “cruel” realidade social. Classe A, B ou C, um leitor de clássicos, classe científica e os pobres compartilham o mesmo espaço nesse conto, no qual todos mostram sua fragilidade diante de um modelo pré-estabelecido que não dá conta da multiplicidade do homem e da vida. Os **corações solitários** demonstram a distância entre homem e vida, realização de real, isto é, entre fazer realidade cotidianamente, sem enquadrar-se em modelos ou fórmulas, lançando-se na vida, sem angústia, ressentimento ou medo, e a prostração que a atitude contrária desencadeia – homem que não faz vida.

O corpo também se torna instrumento na relação produtividade *versus* inutilidade, ponto discutido freqüentemente nos contos de *Feliz Ano Novo*. A produção de *Mulher*, que falsificava e fetichizava o real, é substituída pela obrigação da produção do corpo. Em *Abril, no Rio, em 1970* o homem-máquina começa a se tornar tema do livro de contos: o cuspe de um bom jogador de futebol deveria ser limpo, transparente, cristalino (p. 43) e, para tal, o sexo, ou seja, o diálogo corporal entre homens deveria ser rejeitado, nada de diversão – somente disciplina, boa conduta, firmeza, ordem e... estabilidade. A imutabilidade era o segredo do sucesso dos bons jogadores de futebol, como Gérson e Jairzinho, dizia Braguinha ao contínuo Zé, este a própria constância, sem mudanças, sempre o mesmo – resumia-se ao seu sonho. Ele, entretanto, queria sair da inutilidade que julgava reger sua vida e alçar a produtividade, o sucesso – “Aquilo é que era vida, fiquei vendo a piscina, o gramado, os garçons levando bebidas e comidinhas pra lá e pra cá, tudo calmo, tudo limpinho, tudo bonito” (p. 44). Ele almejava as grã-finas, com seus cabelos, suas roupas e seu cheiro ou... almejava a seleção brasileira? – dúvida cruel!

A produtividade necessário no trabalho tinha as suas recompensas, mas Nely não era de se “jogar fora” (p. 44). Botafogo, bairro onde “seu caso” (p. 44), dividia um pequeno apartamento com a amiga Margarida, estremava a vida da datilógrafa e a moradora da Zona Sul. Zé, ou melhor, Zezinho, como gostaria de ser chamado depois da fama, morador da Rocinha – mais uma vez a fronteira entre pobreza e riqueza, entre contínuo e seleção brasileira –, deveria manter distância física da foga e prendada namorada – as ricas são mais frias, difíceis – a fim de, a duras penas, conquistar o cuspe perfeito, aquele que o levaria à fama. As relações afetivas com mulheres acabavam com o cara (p. 44), ele sabia, e precisava, em nome de seu sonho, abrir mão de tudo que havia construído com Nely.

A origem humilde de Zé não lhe abriria portas com facilidade, pelo contrário, dificultava seu objetivo de se tornar um jogador famoso. A chance que ele queria alcançar tinha as suas dificuldades e conseqüências, pois deixar Nely era abandonar o universo com o qual ele se identificava. Entretanto, mais uma vez, o personagem de Rubem Fonseca, vacilante nas suas escolhas – decidindo entre abrir mão de algo construído para tentar ser rico ou continuar na construção de sua realidade (que incluía sua origem humilde) – reforça a distância sócio-econômica que afasta os homens. Não conseguindo realizar seu sonho – ser “descoberto” por Jair da Rosa Pinto para jogar, quem sabe, no Madureira – Zé exteriorizou seus sentimentos mais niilistas: pensou em jogar sua maleta e uniforme no lixo, imaginando mesmo assemelhar-se a ele. Havia perdido Nely e o sonho recomeçaria do zero, e ele caminhou, sem querer voltar – **vergonha do passado** – e “sem saber para onde ir” (p. 49), perdido entre sonhos, derrotas e perdas que havia colecionado, a pura expressão da descrença na vida: niilismo. Percebe-se um fio de esperança em Zé ao final do conto?

Fui andando, passei por um monte de lixo, tive vontade de jogar ali a maleta com o uniforme. Mas não joguei. Apertei a maleta contra o peito, senti as traves da chuteira e fui caminhando assim, lentamente, sem querer voltar, sem saber para onde ir. (p.49)

Não. Tão-somente um rolar de pedras de um Sísifo triste, que **precisava** rolar pedras acima novamente, começar tudo de novo, do zero.

“Putá merda”. A frase que o ex-presidiário de *Botando pra quebrar* repete ao longo do texto não será em vão repetidas vezes retomada neste estudo. Ela figura a sua realidade, a única possível, mas a qual ele odiava: cinco anos preso, sustentado por mulher trabalhadora, honesta, sendo motivo de escárnio por amigos e moradores do bairro. “Putá merda”. Sua vida havia sido tudo aquilo de que ele mais sentia ódio e vergonha naquele momento. Emprego, com sua ficha criminal, ele não conseguia. Tendo perdido a companheira para um carpinteiro que trabalhava na rua do Catete, um “pai trabalhador que ajudasse ela” (p. 53) – “outro filha da puta que eu devia matar de porrada, mas eu tava entregando a minha mulher pra ele, puta merda” (p. 55) –, foi o narrador, também em movimento errante, trabalhar como leão-de-chácara em uma boate, a única oportunidade oferecida. “Putá merda”.

No primeiro dia de trabalho, seguindo ordens do dono da boate – “bicha louca, crioulo e traficante não entra, entendeu?” (p. 54) –, ele barra uma “bichona” (p. 55), no entanto, erra mais uma vez no seu julgamento: “Será que você não sabe que existem bichas nos altos escalões e que esses a gente não barra?” (p.56). Para ele, “travesti era travesti” (p.56) e ele

não via diferença ou semelhança entre uma questão social e outra sexual. “Putá merda”. A rebeldia toma seu lugar no momento da injustiça cometida:

Vamos ver se eu entendi, eu disse, piçudo porque tinha chamado aquele cagalhão de senhor enquanto ele tinha me chamado de burro, vamos ver se eu entendi bem, eu barro todos os viadões menos aqueles que são seus amiguinhos, mas o problema é saber quais são os seus cupinchas, não é verdade? E afinal, continuei, por que não deixar os outros viados, os que não são importantes, entrem? São filhos de Deus também, e outra coisa, gente que tem raiva de bicha na verdade tem é medo de virar o fio. (p. 56)

“Putá merda”. A demissão era certa. A resposta ao patrão lhe renderia mais uma desilusão, mais uma frustração para somar às tantas outras. Mas a noite ainda continuava, a alta sociedade entrando na boate, pagando por “qualquer porcaria, desde que o preço fosse caro” (p. 56). Ele conhecia a diferença de qualidade, havia permanecido muito tempo sem nada e o dinheiro não se configurava mais como o único artigo de prazer ou bem-estar.

A oportunidade para manifestar sua ação rebelada ainda estava por vir. Um sujeito que esbravejava para impressionar as meninas já era um tipo conhecido do leão-de-chácara – “você agarra na roupa, nem precisa muita força, que eles vão logo saindo (...) e no dia seguinte contam pros amigos que fecharam a boate e só não quebraram a minha cara porque a menina não deixou” (pp. 56-57). Esse sujeito não era ainda a oportunidade de expor todo o ódio, toda a raiva, toda a mágoa a que ele resumia sua existência – um rol de fracassos. E ele precisava, no auge de sua desmesura, reivindicar seu direito, seu lugar, sua alteridade. A porrada, que não lhe trazia alívio, mas era a única forma de interlocução que ele havia aprendido e praticado até então, foi descontada em “três caras grandões”, pois “putá merda, eu tava cansado de ser sacaneado” (p. 57).

O apelo do personagem-narrador não é uma justificativa para uma vida despedaçada, fragmentada em infortúnios e erros, mas a tentativa de recuperar um espaço no qual ele se inserisse e pudesse reconstruir a sua vida. Diria o seu apelo – precisa o homem pagar o resto da vida por um erro? Uma escolha determina toda a sua existência? Ele achava que não e precisava dizê-lo com a única linguagem que conhecia, a agressão física.

Aí foi aquela cagada, o pau quebrou que parecia um trovão, de repente tinha uns dez caras brigando, nego que levava a sobra também dava e entrava no conflito, corri pra dentro do bar e não sobrou uma garrafa, os lustres foram pra pica, a luz apagou, um ouriço tremendo que quando acabou só deixou em pé parede de tijolo. (p. 57)

Sua ação *rebelada/revoltada* tinha direcionamento específico. Ela representava os anos de prisão, a mulher perdida, os insultos recebidos pelo patrão, a sua vida inteira que **parecia conspirar contra ele**. A sua resposta precisava ser um pagamento na mesma moeda, aliás, a

única forma de responder que ele havia aprendido. “Putá merda”. Ele queria que fosse diferente, mas sua alteridade não fora respeitada, sequer reconhecida. Não podia mais pedir, apelar, agora ele precisava mandar, exigir, determinar:

(...) eu disse pro dono da casa, você **vai** me pagar hospital e também o dentista, nesse rolo acho que perdi três dentes, me arrebentei todo pra defender a sua casa, **mereço** uma grana de gratificação, a qual, pensando bem, **quero** receber agora. (p. 57, grifo nosso)

A forma imperativa de tratamento com o dono da boate lhe rendera tão-somente um maço de dinheiro, como já dito anteriormente, um cala-boca. E assim segue o nosso personagem, com o embrulho de dinheiro embaixo do braço, ainda sem rumo, erradio, nômade. Nada mudara. Sua alteridade continuava inalteradamente escondida, esconjurada, à margem da percepção dos outros homens, aos quais não interessava trazer às vistas um capítulo tão feio da existência humana – ele. “Putá merda”.

Entre *Passeio noturno parte I* e *parte II* há consideráveis semelhanças. Não porque um conto seja uma “continuação” do outro, mas, sobretudo, pelo fato de que lidos seguidamente os contos se completam. Na primeira parte já transparece muito da complexa personalidade do personagem-narrador, mas somente na segunda ela é confirmada: insatisfação, sensação de tédio, cansaço do hábito e, o mais importante, a impossibilidade de interlocução ou de troca afetiva de qualquer natureza.

Uma mulher, gorda como ele, e filhos pedindo dinheiro à mesa do jantar, depois de um dia de trabalho, “carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos” (p. 61), reforçavam o enfado, o vazio e o desgosto pela vida que vivia. A biblioteca, onde ele se isolava, era o lugar onde nada se fazia, sequer se lia, nada. Era a pura e simples oportunidade de isolamento, já que da biblioteca todos queriam distância. Entretanto, ela não era capaz de dar conta de tanta insatisfação, que se tornou ressentimento, enfurecimento, rebeldia.

Com meticulosidade, o carro fora comprado e adaptado para o exato momento de exteriorização de sua desmesura. O desprazer pela família, pelo trabalho – pela sua vida – só tinha seu momento de alívio nos seus passeios noturnos, nos quais o hábito carregava-o de adrenalina, e seu coração batia apressado de euforia (p. 62), sentimento jamais provado em casa ou no trabalho. O “andarilho”, que sem rumo sai pelas ruas do Rio de Janeiro, se repete mais uma vez neste conto, porém, dessa vez, com um objetivo, armado com pára-choques salientes, reforço especial duplo de aço cromado, motor poderoso e silencioso e capô

aerodinâmico (p. 62). A tensão pela procura da vítima aumentava a sensação catártica da rebeldia.

A vítima, que fora escolhida sem premeditação, “caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa (...) (p. 62)”. Nenhuma palavra dirigida a ela. A interlocução e o diálogo são substituídos pela hostilidade, pela agressão física, único meio de desoprimir, extenuar e atenuar a dor da vida, sua tensão entre ser e querer-ser, que atormentava e torturava a sua existência. O golpe perfeito, “acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda” (p. 62) atestava a eficiência da máquina e de seu motorista, que provocavam gozo ao ver o corpo “colorido de sangue, em cima do muro, desses baixinhos de casa de subúrbio” (p. 62) – o carro figurava a própria imagem fálica.

O cotidiano de exame de papéis, contratos, relatórios, pesquisas e propostas e a convivência familiar jamais seriam cumpridas se o **hábito** não se transformasse, por algumas horas, em puro **descontrole, desequilíbrio** – que contrastava com as normas e convenções que seguia impecavelmente –, fato que indicava a insatisfação e a inconformidade entre aquele homem e a sua realização de real. No retorno para casa, o exame no carro intacto comprovava a habilidade do motorista e, ao mesmo tempo, o estado de consolação de seu sofrimento cotidiano, de sua **enfermidade**. Também ele merecia divertimento, emoção, coração batendo a mil por hora, tesão... elementos que a vida não lhe dava. A insurgência contra ela evidencia que a preservação da vida não era mais um valor absoluto (FIGUEIREDO, 2003, p. 24), que não se incluía no rol de normas e convenções que ele penosamente cumpria todos os dias. “Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (p. 63). A despedida aos familiares no fim da noite, já aliviado pela ação desmesurada minuciosamente planejada, indica o retorno ao enfado e à **necessária** rebeldia ao fim do dia seguinte.

Em *Passeio noturno parte II*, a personalidade do narrador-personagem começa a ser melhor desvelada. De um homem de família durante o dia e assassino implacável à noite, sua atividade noturna é elucidada por meio de seu contato com a próxima vítima, Ângela. Impressionada pelo Jaguar preto, a atriz pornô, moradora da Lagoa, quase não fora reconhecida durante o encontro marcado – “Ela estava muito diferente. Usava uma **maquiagem pesada**, que tornava o seu rosto mais experiente, **menos humano**” (p. 68, grifo próprio). Os cosméticos usados transformavam seus vinte anos em vinte e cinco, e sua face não parecia humana – o disfarce de sua personalidade havia funcionado exteriormente com a maquiagem, mas Ângela fora incapaz de esconder a surpresa no tratamento recebido. “Todos

os homens se apaixonam por mim” (p. 71), dizia ela, mas o dono do Jaguar não estava interessado em sexo. O processo de deserotização do personagem-narrador é mostrado desde a “parte I” do conto, na qual o corpo deixa de ser o lugar do prazer sexual ou interlocutório para tornar-se o lugar de ação para sua exigência pulsional – a frustração transformava-se em assassinato – este, sim, o jogo.

Entretanto, também o rosto dele, mesmo no olhar intenso de Ângela, não mostrava nada: “Teu rosto parece o retrato de alguém, um retrato antigo, de um desconhecido (...)” (p. 70). Olhe-se o retrato antigo de um desconhecido: pode existir curiosidade, interesse ou mesmo enfado, pelo fato de se ignorar completamente o tempo e a pessoa, que não suscitem qualquer interesse. E, para ela, o retrato de um tempo que não se sabia qual era e de uma pessoa que não se conhecia não foi capaz de dizer absolutamente nada. Seu passado, um vazio, como ele mesmo o julgava, transparecia em seu rosto desabitado de qualquer outro estado afetivo que não fosse o da raiva e do tédio, os quais ela também não conseguira perceber. A distância interlocutória que ele mantinha dela impossibilitava qualquer julgamento moral daquele indivíduo que jantava ao seu lado e a chamava de puta (p. 69).

“Aquela situação, eu e ela dentro do restaurante, me aborrecia. Depois ia ser bom. Mas conversar com Ângela não significava mais nada para mim, naquele momento interlocutório” (p. 70). A inquietação na troca de palavras aumentava sua insatisfação. Só a morte de Ângela lhe interessava, o alívio para uma vida infeliz, mal vivida. Ângela foi a oportunidade, naquela noite, de ser o lenitivo através do qual ele daria continuidade à sua existência pessimista, odiosa, niilista.

“Às vezes a gente pensa que uma coisa vai dar certo e dá errado, disse Ângela. O azar de um é a sorte do outro, eu disse” (p. 70). Ele sabia o que ia acontecer, ela tinha que morrer para que ele continuasse a viver. O carro, único objeto pelo qual ele mantinha relação afetiva positiva, completava-o. Sem ele, sua energia vital niilista não existiria.

Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha de bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixá-la viva. **Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a única pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras.** E conhecia o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado. (p. 71, grifo nosso)

Ele se enganara. Ela havia visto apenas alguns traços em um rosto desfigurado, antigo, sem sombra. Ela havia passado algumas horas no restaurante com ele, mas não sabia quem ele era, sequer lembrava alguém, alguma coisa. A noite havia acabado e ele continuava a ser um desconhecido. “E você não é lá grandes coisas. O teu carro é melhor do que você, disse

Ângela” (p. 71). O carro havia impressionado, ele falava da riqueza do dono, do cuidado no trato do automóvel. O rosto do dono, ao contrário, nada dizia.

Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente – e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando – e logo atropeli com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade. (p. 71)

Novamente, a meticulosidade do ato de rebeldia, que traduzia o ódio por sua vida, pela existência humana, foi saboreada no planejamento e na execução do assassinato. O êxtase de sentir o corpo esmigalhando, na recusa absoluta do outro, só teve seu auge quando ele a atropelou com a roda traseira, dando seu “golpe de misericórdia” (p. 71) – aliás, expressão popular dita naturalmente, esvaziada de sentido, pois não havia nele qualquer interesse em atenuar a dor de sua vítima.

Em casa, aliviado com o extermínio de Ângela, a cena familiar cotidiana: sua mulher, feliz, vendo televisão. A perpetuação do ódio retoma seu espaço e lhe faz lembrar sua realidade odiosa – “Agora vou dormir. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (p. 71).

O outro, poderíamos dizer, é o conto em que a questão da reivindicação da alteridade e a conseqüente ação rebelada, como resposta ao falimento do pedido, estão em seu mais alto grau. Seus personagens, sempre envolvendo pobres e ricos, como em todo o livro, entram em confronto quando a paz e a tranqüilidade da “classe A” é ameaçada.

“O homem é a única criatura que se recusa a ser o que é. A questão é saber se esta recusa não pode levá-lo senão à destruição dos outros e de si próprio (...)” (CAMUS, 2005, p. 27). O homem a que se refere Camus no trecho acima é aquele que, inconformado com sua humanidade, se lança no dilaceramento que sua recusa engendra, esta carregada de dúvida e incompreensão. Esse homem quer a ordenação no caos, desordem a partir da qual é concebido. Ele quer transformar. Assim, se insurge contra essa caoticidade, buscando encontrar a unidade. O pensamento camusiano, assim como a obra ficcional de Rubem Fonseca dialogam diretamente com o “espírito envenenado” do homem niilista, descrito por Nietzsche ao longo de sua produção filosófica. A grande preocupação deste filósofo foi analisar os caminhos que levaram o homem a se desconectar da sua própria vida, pensando poder refazê-la, ou melhor, desfazê-la, invertendo seu movimento necessário: o da pura imediatidade, da irreversibilidade: é este o *espírito de vingança* (FOGEL, 1990), que deseja corrigir realidade, vida, o homem mesmo. “ ‘Eu fiz isso’, diz minha memória. ‘Eu não posso ter feito isso’, diz meu orgulho, e permanece inflexível. Por fim – a memória cede” (NIETZSCHE, ABM, p. 62).

Rubem Fonseca, desde as suas primeiras obras, já apontava para o pensamento nietzschiano que mostra esse *espírito* como crença norteadora da vida. A vida se torna, então, a prisão desse *espírito*, na qual só restam a inconformidade, a amargura, e, claro, a *rebelião/revolta*. E na lógica do “ter direito a” – apontada por Nietzsche e retomada por Camus –, o homem se vinga, buscando legitimar o “mundo perfeito” legado pela tradição. Promove uma enfermidade pensando ser esta a sua tão sonhada e inatingível felicidade. Quer voltar no tempo, quer expiar seus erros no mundo da irreversibilidade. O caminho para chegar ao “mundo perfeito” se torna tortuoso, posto que permeado pela autopunição, mas é, ao mesmo tempo, o anestésico da vida, provocando conforto. Essa tensão explosiva reafirma o caos, construindo caminho para a ação fatal, para o assassinato, para a morte.

Nos dois primeiros parágrafos do conto *O outro* de Rubem Fonseca, o protagonista, um executivo, já nos aponta uma ação indesejada, certa decepção pelo que foi feito e que se estendia, repetindo-se todos os dias:

Eu chegava **todo dia** no meu escritório às oito e trinta da manhã. O carro parava na porta do prédio e eu saltava, andava dez ou quinze passos, e entrava. Como todo executivo, eu passava as manhãs dando telefonemas, ditando cartas à minha secretária e me exasperando com problemas. Quando chegava a hora do almoço, eu havia trabalhado duramente. **Mas sempre tinha a impressão de que não havia feito nada de útil.** (p. 87)

O par útil/inútil latente no relato do personagem mostra um sentimento de incompletude ainda tímido no personagem, gerado por uma ação esvaziada de sentido, que ele fazia e refazia quase que mecanicamente, sem paixão, sem vigor. Ele não compreendia mais o que realizava, seu cotidiano lhe parecia agora estranho, beirava o *absurdo*: por que tantos telefonemas atendidos e cartas escritas? Por que complexos cálculos deveriam ser refeitos e tantos papéis arquivados? O trabalho não mais o dignificava, como bem pregava a crença cristã, e na qual ele acreditava; agora, lhe causava taquicardia, tensão, cansaço – “(...) o meu coração disparou. Durante alguns minutos ele bateu num ritmo fortíssimo, me deixando extenuado. Tive que deitar no sofá, até passar. Eu estava tonto, suave muito, quase desmaiei” (p. 87).

Também o **hábito** era tema presente em *O estrangeiro*, de Albert Camus (1993). Acostumar-se aos acontecimentos do cotidiano era ensinamento familiar, passado da mãe a Meursault. Ela o repetira diversas vezes em vida. Tal postura causava em Meursault inércia, a perpetuação de um “tanto faz, já que é assim...”. Já no personagem brasileiro, também a inércia era provada, acompanhada, porém, da perplexidade que se apresentou em resposta ao *absurdo*. Esse comportamento, que aparece em ambos os personagens, é para Nietzsche um

vício do raciocínio de causalidade, visto crer que o costume, por ser ação legitimada, traz em si um bem coletivo. O que se dá, na realidade, é um mascaramento de utilidade aparentemente superior que não corresponde à multiplicidade da vida (NIETZSCHE, HDH, p. 68).

Mas não somente a preocupação com a utilidade de seus atos perturbava o personagem de Rubem Fonseca – o tempo também lhe era escasso e devorador:

As cartas eram tantas que no fim do dia a minha secretária, ou um dos assistentes, assinava por mim. E sempre no fim do dia, eu tinha a impressão de que **não havia feito tudo o que precisava ser feito. Corria contra o tempo.** Quando havia um feriado, no meio da semana, **eu me irritava, pois era menos tempo que eu tinha.** (p. 87, grifo nosso)

O tempo era pouco. Era necessário correr contra ele. Mas correr contra o tempo era, para o personagem, correr contra a sua própria saúde, contra a sua própria vida. Quanto menos tempo tinha, menos vida ele vivia. E esse relógio que regulava sua vida o irritava, pois a exigência do “precisava ser feito” era tão imperativa que limitava, restringia sua vida ao trabalho massacrante, repetitivo e sem sentido.

O dia-a-dia tenso do executivo se agravou quando um novo personagem foi apresentado: um sujeito, que lhe pede “uns trocados” à porta de seu trabalho. E num movimento similar ao “tanto faz” praticado por Meursault, o executivo deu o dinheiro num gesto espontâneo e resignado, com naturalidade, sem olhar para quem lhe fazia o pedido, e retomou o seu cotidiano. No entanto, aquela figura, num dia estressante de trabalho, aumentou seu mal-estar: ele se sentia extenuado, tonto e quase havia perdido a consciência. Mas essa é ainda uma “história-apêndice”, com um “personagem-acessório”, que só ganharão importância no movimento repetitivo e ostensivo do pedinte. Na segunda presença do pedinte, a sua primeira descrição foi sóbria: “homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos” (p. 88), simplesmente alguém que pedia dinheiro.

Com as constantes súplicas por dinheiro, os sintomas físicos do executivo pioravam a cada dia de trabalho, a cada encontro com o pedinte: irritação, mãos trêmulas, aperto no coração. “Mas todo dia?” (p. 88), dizia o executivo ao pedinte. A rebeldia começava a reivindicar espaço, transformações. O médico consultado pelo executivo pediu-lhe que mudasse de vida, pois aquela não lhe trazia saúde:

Ele me fez um exame minucioso, inclusive um eletrocardiograma de esforço e, no final, disse que eu precisava diminuir de peso e mudar de vida. Achei graça. Então, ele recomendou que eu parasse de trabalhar por algum tempo, mas eu disse que isso, também, era impossível. (p. 88)

Mas mudar de vida era impossível. Aquela era a sua vida, a única que conhecia e que desenvolvia todos os dias. Em casa, sem trabalho – seu **vício**, seu cotidiano levado ao extremo –, nada tinha sentido, o mal-estar e a irritação continuavam, e o tempo era agora lento e entediante. Essa situação intransponível em que se encontrava o executivo aumentava seu sentimento de incompletude, visto que ele nada podia fazer, tão viciado estava no seu dia-a-dia. Era necessário que fosse daquela maneira. Nesse momento começa o impasse, no qual vive o homem que agora é todo *espírito de vingança*.

O “personagem-acessório” passou a ganhar, então, importância. Ele não está mais escondido, longe dos olhos alheios; ele agora se mostra, também ele quer transformar, quer pedir, ter, ser alguém. Quer ser um **outro**. Aliás, não por acaso, o título do conto é esse. Rubem Fonseca assinala, com o título, alguém que quer ser entendido a partir dele mesmo. Sua narrativa apresenta um outro – que não tem nome, mas designação de pedinte, isto é, que se resume ao ato de pedir – que, também ele, está inconformado com a falta de reconhecimento de sua alteridade. Ele só é visto a partir da narração do *um*, no caso, o executivo – característica reforçada pela narrativa em primeira pessoa –, que só consegue e mesmo admite entendê-lo a partir de si próprio. A revolta, segundo Camus, é a reivindicação do próprio ser. O pedinte não quer mais ser acessório, mas um “personagem-integrante” e atuante na história, assim como o executivo buscava um lugar, um sentido.

Para Nietzsche perder a orientação e o sentido na vida é perder o chão, é vivenciar a própria experiência do terror. É por esse movimento que é levado o executivo, modificando a imagem do homem de rua aos seus olhos. De homem-pedinte, ele é agora ameaçador, súplice, cínico e vingativo – “Por cinco mil cruzeiros ele enterrava a mãe. **Não sei por que**, tirei um talão de cheques do bolso e fiz ali, em pé na rua, um cheque naquela quantia. Minhas mãos tremiam. ‘Agora chega’, eu disse”. (p. 89, grifo próprio)

A perplexidade do personagem, tão-somente reflexão ressentida, que não se move para além da própria inércia, já não lhe permitia explicar suas atitudes, tomado pelo horror da situação.

Mas não foi a última vez. Todos os dias ele surgia, repentinamente, **súplice e ameaçador**, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde, dizendo é a última vez doutor, mas nunca era. Minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só de pensar nele. **Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre?** (pp. 89-90, grifo nosso)

Olhos que não enxergam, a imagem do rebelado está formada: todos os afetos negativos que o executivo aplicava ao estressante trabalho agora são direcionados a um homem ameaçador, que arruinava a sua saúde, atribuindo-lhe uma culpa que não lhe pertencia; nem

mesmo a semelhança com o um, mas um não-outro. Com o sentimento de temor e de rebeldia tomando-o por completo, ele não foi capaz de enxergar a outridade do mendigo.

Os pares de opostos, implícitos na relação do executivo com o pedinte, estão formados na narrativa rubem-fonsequiana: útil/inútil, culpa/redenção, bom/mau apontam para a incerteza, para uma confusão mental. A conclusão a que chegara o executivo – “que culpa eu tinha de ele ser pobre?” (p. 90) – é determinante para a sua atitude final. Resolvido a perpetuar e a justificar sua paz, ele cai na total desmesura, isto é, na completa exacerbação da razão. Sem nenhuma prudência julga que aquela situação deve acabar e se insurge contra o intruso, uma imagem que o incomodava. O “medo do próximo”, segundo Nietzsche, é o medo de que o outro chegue aos nossos mais profundos segredos (NIETZSCHE, HDH, p. 186). O homem de negócios não queria mais ver aquela imagem, queria restabelecer o seu direito à tranqüilidade. É esse o ato insensato praticado pelo *espírito de vingança*, imprimindo a alguém um mal que se julga que ela mereça em nome de um direito. O executivo defendeu o seu direito à saúde, à tranqüilidade. E, para isso, sacrificou a vida alheia, imagem que ele queria destruir. O seu objetivo era legitimar uma imagem de si, que julgava justa e correta, apesar de deserotizada, esquecendo-se do outro, transformando sua figura em algo aterrorizante.

Respondi com toda autoridade que pude colocar na voz, “arranje um emprego”. Ele disse, “**eu não sei fazer nada, o senhor tem de me ajudar**”. (...) “Não tenho de ajudá-lo coisa alguma”, respondi. “**Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode acontecer**”, e ele me segurou pelo braço, cínico e vingativo. (p. 89, grifo nosso)

As palavras do pedinte tocaram negativamente o executivo. A imagem que fez dele, depois de pronunciada sua súplica, foi a de um homem vingativo. Mais uma vez não foi capaz de enxergar seu pedido. Afinal, não podia ele ser um executivo, trabalhar, “eu não sei fazer nada”, disse ele (p. 89). Ele era diferente e alertava para sua diferença, para sua singularidade. Tentava mostrar-se a partir dela. Mas a frase “o senhor não sabe o que pode acontecer” tomou tons de ameaça. Para o executivo, o pedinte não estava requerendo, solicitando, mas exigindo, reclamando por algo – pelo seu dinheiro, pela sua saúde, pela sua paz.

O assassinato que o executivo estava prestes a cometer, impulsionado pela rebeldia, era a própria não-aceitação do outro, que “prefere ao sofrimento de uma condição limitada a negra exaltação em que o céu e a terra se aniquilam” (CAMUS, 2005, p. 18). O “homem doente do homem” quer corrigir a realidade que molesta, que agride espiritual e fisicamente, sem perceber ou admitir que é esta a realidade em que vive. Mas o executivo não mais

enxergava ou julgava com prudência, desejava apenas acabar com o que julgava ser seu sofrimento, sua doença – o pedinte.

“Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta e ele, ao me ver disse ‘**não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo**’. Não acabou de falar, ou se falou eu não ouvi, com o barulho do tiro” (p. 90, grifo nosso). O homem de negócios não ouvia, assim como não enxergava. Estava preocupado em retomar sua pacata vida, seu bem-estar e, por isso, matou o outro que lhe tirava esse “direito”, que tanto o molestava. O pedinte, ainda na esperança de ser compreendido, faz seu último pedido: “não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo”; também ele era perplexidade naquele momento.

A terceira e última descrição que faz o executivo do pedinte, logo após o seu assassinato, muda completamente: de homem passa a menino, de alto e forte a franzino e com espinhas. Sua palidez agora ressaltava seu rosto e este não parecia mais ameaçador, mas inocente (p. 90). O homem rebelado contra a dor da vida agora percebe como sua falta de sentidos o traiu, como seus olhos já não enxergavam, imbuídos que estavam de amargura e angústia. E não enxergar os outros homens é “pensar inexatamente”, diz Nietzsche (NIETZSCHE, HDH, p. 38).

O homem-executivo era somente vingança e inconformidade e, impulsionado pela tensão ser e querer-ser, opta pelo último, pela insensatez. Sua vida era intranqüilidade, mas ele a queria calma, pacífica.

Finalmente o último oposto estruturalizante da narrativa rubem-fonsequiana aparece: medida/desmesura. Ele se apresenta como o movimento de perplexidade e questionamento dos personagens. A ação fatal, praticada pelo executivo, se cumpriu com esperança de resposta, mas fato é que o homem de negócios continuou perplexo, agora com a diferença de cores que seus olhos imprimiam sobre o pedinte. Foi, também ele, ferido de morte.

A preocupação de Camus ao indicar a recusa da humanidade do homem, demonstrada em citação apresentada neste trabalho, diz respeito a essa repulsa ao diferente, considerado um “intruso” que engendra destruição do um e do outro. Também Rubem Fonseca entende que é difícil retomar a tranqüilidade depois do caos. Para seu personagem-executivo a paz e a serenidade eram, agora, impossíveis. No entanto, para o escritor franco-argelino e, acreditamos, também para o escritor brasileiro não se podem evitar o questionamento e a ação rebelada / revoltada. Eles fazem parte do movimento da vida contemporânea ocidental, na busca de seu “equilíbrio”. São eles a nossa realidade histórica – “O pensamento revoltado não pode, portanto, privar-se da memória: ele é uma tensão perpétua” (CAMUS, 2005, p. 35). Segundo Nietzsche, o sentimento de rebeldia só não mais fará parte da vida do homem

quando ele se submeter absolutamente ao devir, aceitando sua condição de criatura inacabada, finita.

O espírito de *revolta* e de *rebeldia* nas sociedades ocidentais só é possível, para Camus, porque há uma igualdade teórica que encobre desigualdades de fato. Mas a desigualdade, no conto rubem-fonsequiano, não atinge somente o pedinte, também o executivo foi ferido por ela. Em ambos os personagens, a ação desmesurada questionou a tensa relação entre indivíduo, papéis sociais e liberdade. Até que ponto o homem é livre para fazer suas escolhas numa sociedade em que o bem comum exclui a individualidade? – “(...) existe em nossas sociedades um crescimento no homem da noção de homem e, pela prática dessa mesma liberdade, a insatisfação correspondente. A liberdade de fato não aumentou proporcionalmente à tomada de consciência do homem” (CAMUS, 2005, p. 33).

José, personagem de *Agruras de um jovem escritor*, já ao início do conto demonstra sua inadaptação ao mundo – as pessoas, a rua, a natureza, tudo lhe parecia estranho, horrendo, principalmente o mar, uma “massa verde-azulada” (p. 93). A vida lhe causava suores frios e vômitos, assim como no empresário de *O outro*. “O dia começou errado já de manhã (...)” (p. 93). A sua fala, desde a primeira linha do conto, já aponta para a insatisfação com a vida, para um “querer-estar” em outro lugar, onde não se conseguisse ver o mar – mas então por que morar perto dele? Esquizofrenia e desprazer por sua existência compunham o percurso que ele havia construído e que mantinha – vício constituído, habitualmente.

Finalmente, ao chegar em casa, seu recôndito, onde ele podia programar a sua vida – e não ser afetado por ela –, na tranqüilidade da nudez, momento que representava naturalidade e controle, o infeliz episódio com a freira começa a mostrar a sucessão de **enganos** que pautavam a vida de José¹⁷. “Eu havia me enganado” (p. 93) é a frase que parece resumir todo o conto, uma seqüência de erros de juízo, de julgamento, dos sentidos, misturados a devaneios e delírios. De fato, toda a narrativa pauta-se pelo erro de exacerbação da razão, que procurou, por meio da ação de seu personagem, dar respostas, justificativas e soluções a todos os problemas. Nossa análise demonstrará a espécie de “odisséia” de José, o qual, na verdade, havia construído, ao longo de sua vida, cada passo errante que dava naquele dia.

A Lígia, que voltara inesperadamente, me viu no cinema com uma garota, e ali mesmo, enquanto o filme estava passando, ela me encheu de pancadas, um escândalo, levei vinte pontos na cabeça. Eu não posso continuar vivendo com você, olha o que você fez comigo, eu

¹⁷ “Me lembrei que na cozinha tinha um facão grande. Abri a porta brandindo o facão ameaçadoramente, mas era uma freira velha quem estava lá em pé, com aquela coisa preta que elas usam na cabeça. **Eu havia me enganado**. Quando me viu nu, de facão na mão, a freira saiu correndo, gritando pelo corredor” (pp. 93-94, grifo nosso).

disse, quando ela foi me apanhar no hospital, e Lígia abriu a bolsa, me mostrou um enorme revólver preto e disse, se me enganares com outra mulher eu te mato. (p. 94)

Seu relacionamento amoroso com Lígia orientava-se pela traição, “eu gostava dela”, ele afirmava, mas era incapaz de manter uma relação monogâmica. A traição de José foi apenas a primeira prova de um relacionamento que não se norteava pelo amor, pelo respeito ao outro. Essa era a vida de José, que ansiava pelo sucesso literário e por um futuro promissor na Academia acima de qualquer outro desejo. O prêmio que a mesma lhe havia concedido anos antes, não trouxera fama, nem mulheres “atirando-se aos seus braços” (p. 94). Seu desejo de notoriedade, glória e renome resumia-se ao apartamento, onde tentava, arduamente, escrever o “grande livro” de sua carreira literária, que provaria sua capacidade, inteligência e habilidade para as letras. Lígia, nome que nos remete à palavra “légio”, traduz o **ofício** da namorada: indivíduo ligado ao seu príncipe para servi-lo em tudo. Ela datilografava a “obra-prima” de José, enquanto este a ditava, andando pensativo pela sala. Seu “príncipe encantado” – “oh! meu ídolo, faz de mim o que quiseres (...)” (p.94) –, ao qual ela servia irrestritamente, dava-lhe em troca traição e desprezo.

Enfim, ela não tinha para onde ir e se instalou no meu apartamento, cozinhava para mim e costurava para fora, apesar de ser má costureira, arrumava a casa, batia à máquina o longo romance que eu estava escrevendo, fazia as compras no supermercado com o dinheiro dela. Era um arranjo, o chato é que ela me obrigava a trabalhar oito horas por dia no romance (...) (pp. 94-95)

Uma “serva” ao invés de uma companheira, ou amante, Lígia sacrificava-se por seu “ídolo” e seu companheiro se aproveitava de seus serviços domésticos e de seu dinheiro, comprovando a relação de indiferença e desprezibilidade provadas por José pela costureira. Assim começa a relação de imolação entre os dois personagens que dará trágico fim às suas vidas.

O ofício de escritor, confundido com o de um estivador pela recepcionista de seu oculista, reforça seu anonimato e a falta de importância de seu trabalho. “Minha fama durara vinte e quatro horas” (p. 94). Ninguém o reconhecia como escritor premiado pela Academia Brasileira de Letras e este será o principal elemento motivador para a ação – ou melhor, para as ações – de rebeldia de José. Ele sentia que não se ajustava à vida, a rua, o mar, as pessoas, tudo isso lhe causava calafrios, e ainda tinha que suportar o anonimato: José transformara-se em um Zé Ninguém.

Era tarde da noite e quando eu me curvava na sarjeta, tentando enfiar o revólver através do ralo, chegou um crioulo com um canivete na mão dizendo, passa a grana e o relógio para cá se não eu te furo. Porra, o meu relógio japonês de quartzo, que eu não tiro do pulso nem pra

dormir e que atrasa apenas um segundo em seis meses! Levantei-me e só então o crioulo viu o revólver na minha mão, deu um passo para trás assustado, mas aí já era tarde, eu já tinha apertado o gatilho, bum! e o crioulo caiu no chão. (p. 95)

O relógio sem nenhuma valia sentimental não fora o motivo do tiro disparado. O dia de José estava sendo difícil, atordoante, e a sua razão exacerbada, que procurou justificar a atitude que iria praticar, pensou inexatamente. Livrar-se do revólver – que representava a inimência de sua morte, na ameaça feita por sua namorada – era mais importante do que deixar o “crioulo” levar o seu relógio japonês que atrasa um segundo a cada seis meses. Entretanto, enquanto a vítima do tiro estava ao chão, na cabeça polifásica do escritor, Joyce procurava justificar a atitude de José, perguntando à sua irmã: “pode um padre ser enterrado de batina?”. A curiosidade suscitada pela pergunta traduzia o “pensamento que se pensa” – o polifásico, *zut zut zut*: somos todos inocentes, como confirma o uso de uma batina, metáfora da santidade, ou culpados, cometendo erros, equívocos, **enganos**?

José, entretanto, decide que é hora de acertar as contas com a vida. Não podia mais viver com Lígia, ser dominado pela ameaça que ela havia feito. “Quando Lígia acordou eu disse, pode me matar, mas eu vou embora, e comecei a me vestir” (p. 96): a sentença de morte de Lígia estava lançada. Para ela só existia vida ao lado de José. “(...) se me deixares eu me mato, deixando uma terrível carta de despedida” (p. 96). Suas palavras, apesar de terem causado dúvida e hesitação em José, nada modificaram a sua decisão. A sentença de morte de Lígia aparece ainda timidamente como a revelação da vida desmedida de José, sobre a qual ele, por meio seu pensamento polifásico, não tinha sido capaz de refletir. A dependência que ele julgava ser de Lígia se mostrará, então, diferente ao final do conto.

Para esquecer a vida que vivia e que odiava, o **anestésico**: a cerveja no bar. O flerte com a estudante de enfermagem só aumentara sua raiva: Fernando Pessoa, Drummond, Camões, “aquela coisa manjada de sempre” (p. 96) não incluía seu nome. Somente os clássicos tinham valor – “É claro que a cretina não me conhecia (..) ao dizer meu nome ela perguntou desanimada, como? e eu repeti, e ela deu um sorriso amarelo, nunca tinha ouvido falar” (p. 96). Toda essa situação só aumentara sua mágoa, seu ódio e a distância entre seu ser, o seu cotidiano, e seu querer-ser. O tema de sua produção literária envolvia pessoas que não aprendiam a morrer (p. 97), isto é, que viviam em desmesura toda a vida, que não aceitavam a efemeridade descrita por Horácio. Ele escrevia, na verdade, sobre o **seu ser**, que não aceitava a multiplicidade da vida, e queria domesticá-la, torná-la o seu querer.

José, adeus, sem ti não posso viver, não te culpo de nada, te perdôo; queira Deus que te tornes um dia um bom escritor, mas acho difícil; eu viveria contigo, mesmo impotente, mas também disso não tens culpa, pobre infeliz. Lígia Castelo Branco. (p. 97)

O bilhete de suicídio de Lígia, encontrado por José, despia-o por completo. Todo o seu não-querer-ser estava ali, minuciosamente descrito, mesmo que em breves palavras. José, sem sobrenome, o Zé Ninguém, fora deixado por Lígia Castelo Branco, péssima costureira com sobrenome que mais parecia de gente importante, da alta sociedade. A “desgraça maldita” (p. 97) não era a morte de Lígia, mas o confronto com a sua realidade, pois certamente ele lembrava-se das palavras ditas pela namorada horas antes – “(...) sem mim, nunca acabarás o romance (...) Eu olhei bem para ela e vi que Lígia estava falando a mais absoluta verdade” (p. 96).

Na busca por ajuda para Lígia, encontrou o subnutrido e doente crioulo no qual havia atirado – “(...) ele estava vivo! (...) por favor não me dê um tiro, sou casado e tenho filhos para sustentar” (p. 97). Seu **ofício**, roubar, era necessário para sustentar uma família com filhos, assim como para o pirata de Villon. O apelo do assaltante, que justificava seu ato desmesurado, fora dito em vão, pois José estava preocupado em obter uma ficha telefônica. Entretanto, o “apoio moral” do ladrão, Enéas, fora fundamental enquanto José “lamentava da vida” (p. 97). A vida errática de Enéas, um quase-personagem de Virgílio, não havia terminado em fundação de grandes colônias ou na acumulação de riquezas. Enéas, na sua viagem, jornada constante e cotidiana, tinha seu trabalho para sobreviver, o roubo, para que ao final do dia, retornasse para sua esposa e filhos. Assim como Enéas de Virgílio, vive “tempestades”, “pestes” e tenta sobreviver a todas elas.

José estava ao lado de um ladrão que **necessitava** roubar para sustentar sua família e, ainda assim, lamentava da vida, lamuriava sua falta de sucesso como escritor, o suicídio de Lígia, mulher que jamais amara, lamentava seus “enganos”. A figura alheia era tão-somente alguém sobre quem ele despejava todo o seu ressentimento, mostrando-lhe como a vida havia sido perversa e cruel com ele. Com ele. Somente com ele. O outro, Enéas, assim como Lígia, não representavam figuras importantes na sua vida e, por isso, eram descartáveis, poderiam morrer, sumir, sem deixar quaisquer rastros. Melhor assim, pois nada acrescentavam para seu reconhecimento como escritor renomado. “Chorei um pouco, para falar a verdade muito pouco, não por falta de sentimento, mas é que a minha cabeça estava em outras coisas” (p. 98). Não por falta de sentimento, afinal ele era um escritor premiado pela Academia, mas ele pensava em outras coisas: como reescreveria o bilhete de suicídio de Lígia. O bilhete, que se

transformou numa carta, afinal ele era um escritor, é a presença mais sólida da *hybris* praticada por José:

José, meu grande amor, adeus. Não posso obrigá-lo a me amar com o mesmo fervor que lhe dedico. Tenho ciúmes de todas as lindas mulheres que vivem à sua volta tentando seduzi-lo; tenho ciúmes das horas que você passa escrevendo o seu importante romance. Oh sim, amor da minha vida, sei que o escritor precisa de solidão para criar, mas esta minh'alma mesquinha de mulher apaixonada não se conforma em partilhar você com outra pessoa ou coisa. Meu querido amante, foram momentos maravilhosos os que passamos juntos! Sinto tanto não poder ver terminado esse livro que será sem dúvida uma obra-prima. Adeus, adeus! queira-me bem, lembre-se de mim, perdoa-me, ponha uma rosa na minha sepultura, no Dia de Finados. Sua Lígia Castelo Branco. (p. 98)

O escritor que falava de pessoas que não sabiam morrer criou uma história romântica para a morte de Lígia, como havia pedido a estudante de enfermagem à mesa do bar – “escreve uma história de amor” (p. 97). “Minh'alma” e exclamações foram apenas alguns dos elementos românticos usados por José na falsificação da carta, lembrando a tradição literária reconhecida e perpetuada, e que relegava José ao ostracismo, não para dar uma morte “digna” à ex-namorada, mas para escrever a sua história, a que ele queria para a sua vida – seu querer-ser – porém, assinada por Lígia Castelo Branco, ou melhor, por Zé Ninguém.

Procurava justificar seu ato desmesurado auxiliado por seu anestésico, a cerveja, “eu era gentil, apaixonado, não era? (...) tratava Lígia com consideração e dignidade, não tratava?” (p. 98). As perguntas retóricas eram interrompidas pelas boas lembranças que tinha da ex-companheira. A culpa era dela, não deveria ter se metido com um escritor, “somos todos uns egoístas nojentos e tratamos as mulheres como se fossem nossas escravas” (p. 99) Zut, zut. Seu pensamento polifásico já lhe causava confusão mental. “Não aprendeste a morrer, desgraçada, também tu?” (p. 100). E ele, não aprendera a viver?

Com a presença da polícia levando o corpo de Lígia e a carta forjada, ele já imaginava as reportagens que reproduziriam seu brilhante **passado** premiado pela Academia, a promessa de um **futuro**. José vivia no *imperfectum* (NIETZSCHE, SCI, p. 8) e sua realização de real, sua construção de vida era baseada nessa premissa. Ele queria repetir aquele inominável momento de glória cem, mil, milhões de vezes e, para isso ultrapassou todos os limites éticos. Entretanto, sua obra-prima ainda estava para ser produzida. Na delegacia, com o escrivão, que lhe fez assinar um documento que o mostrava vítima de um terrível acontecimento, ou com o jornalista, que “felizmente era mentiroso” (p. 101) e lhe dava a oportunidade de sair do anonimato, José se sentiu completo, com o coração batendo forte de satisfação (p.101). Dizia a manchete do jornal: “Figurista do Society se Mata Pelo Amor de Conhecido Escritor. Lígia Castelo Branco, a bela e conhecida figurista da high society, matou-se ontem, após romper com seu amante, renomado romancista brasileiro.” (p. 101). Zé Ninguém se tornou

“renomado romancista brasileiro”, amante de figurinista da *high society*. José poderia agora atingir seu objetivo: finalmente a sociedade o conheceria. Tinha ele agora mérito, valor; ele era **visível** na manchete do jornal. Mesmo que à custa do suicídio de sua ex-namorada, isso não importava, ela não importava. Somente seu querer, sua *hybris*, sua ação imprudente, tinham autoridade para diferenciar certo de errado.

Eufórico, tornou a casa para continuar seu romance, afinal, agora estava a um passo do sucesso há tempo almejado. No entanto, ele não conseguia escrever, não mais como antes, quando Lígia datilografava para ele.

[...] então, horrorizado, percebi tudo – com as mãos trêmulas e o coração gelado, apanhei as folhas datilografadas por Lígia e li o que estava escrito e a verdade se revelou brutal e sem apelação, quem escrevia o meu romance era Lígia, a escrava do grande escritorzinho de merda, não havia ali uma só palavra que fosse verdadeiramente minha, ela é quem tinha escrito tudo e aquele ia ser mesmo um grande romance e eu, o jovem alcoólatra, nem ao menos percebera o que estava acontecendo. (p. 102)

Lígia Castelo Branco seria um bonito nome para uma escritora. Ele percebia isso agora. Sua narrativa tinha qualidade, ela tinha talento, mas o havia doado a ele, num gesto de altruísmo, porém doentio. Queria também ela, como José fez com o jornalista, burlar, mentir, enganar em nome de um querer maior que a realidade: ele não era um bom escritor e também não a amava, ela o sabia, e no gesto que lhe permitia estar ao lado de José, escrevia um romance sem fim. O bilhete que Lígia havia deixado agora fazia sentido. Não era somente produto de ressentimento, mas falava a verdade “brutal e sem apelação” – “Queira Deus que um dia te tornes um bom escritor, mas acho difícil” (p. 97). A vontade de morrer que tomara conta de José ao ler tal frase demonstrava que ele não sabia viver – o que era muito pior do que não saber morrer, seu objeto literário.

Sua vontade niilista foi interrompida pelo detetive Jacó, que com a ajuda da “Técnica”, fora capaz de desvelar “a” verdade: José havia atacado uma freira, atirado em um homem pobre e matado a companheira, e forjando um suicídio, por meio de um bilhete falsificado. Ele era um assassino! “Eu posso explicar tudo”, ele disse (p. 103), mas já era tarde. Falharam Lígia, José, o detetive Jacó e a Técnica nas suas tentativas de realização de real. Os dois primeiros acreditavam poder domesticar a vida, movimentando-a desde um querer que era mais importante do que o movimento múltiplo, movediço e inapelável da existência humana. O detetive Jacó e a Técnica falharam também por acreditarem na domesticação da vida, neste caso por meio da ciência, um conhecimento racional e preciso sobre o homem e a sua existência no mundo.

A escolha da palavra “agrura” para o título do conto encaixa-se perfeitamente para as ações de seu protagonista. O radical *agro* que dá origem à palavra remete simultaneamente a situações difíceis, a obstáculos, e também a sabor agro, ácido, azedume. José aprendeu da forma mais aziúme e amargada como a vida era capaz de lhe dar solapos, mostrando-se mais imperativa do que seus desejos pessoais. As aventuras da vida de José, narradas em primeira pessoa, certamente deram um ótimo conto, no qual seus personagens, incluindo ele, representam, de um lado, a crença inabalável na ciência e, de outro, a fraqueza e insatisfação humanas diante da irrecorribilidade contra o modo necessário de puro devir, acompanhada também de construção diária, trabalho, esforço humano, na vida.

O tema do ressentimento, como vimos até agora nas análises dos contos rubemfonsequianos de *Feliz Ano Novo*, mostrou-se de maneiras diversas. A desmesura, ação revoltada / rebelada dos personagens, se concretizou por meio do assassinato, da indiferença ao outro, da ausência de diálogo, da busca da tranquilidade burguesa, ou da pura inércia diante da vida. Entretanto, no conto *O pedido* a palavra ressentimento é tomada na sua acepção mais simples – re-sentir, sentir novamente –, na qual o estado afetivo individual dos personagens retoma um passado que destrói qualquer possibilidade de reconstrução de interlocução, apreço ou amizade. O amigo, com quem se faz uma aliança, um pacto de presença, solidariedade e entendimento, deu lugar ao inimigo, à hostilidade, à adversidade e, principalmente, no caso de Amadeu e Joaquim, da **inveja**. Esta, sentimento em que se misturam o ódio e o desgosto, mostra um **desejo** – um querer-ser – irrefreável de ser outro, diferente.

Amadeu – “ama Deus” – procurava o amigo que havia emigrado junto com ele, deixando Portugal para viver no Brasil, e com quem tinha vivido uma longa amizade. O constrangimento daquela visita marcava uma amizade desfeita, malgrado ele houvesse se esquecido do porquê da briga com seu conterrâneo Joaquim – na verdade, nunca havia sabido o motivo da repentina inimizade. No entanto, o embaraço e a vergonha eram indicados pela distância e diferença física e financeira entre os antigos amigos: Amadeu, biscateiro, usando roupas surradas, doente, abatido, magro, com reumatismo e Joaquim, dono de um bar, gordo, forte encontram-se e uma mistura de sensações toma lugar: Amadeu, encabulado e Joaquim, regozijado pela imagem destruída do inimigo.

Somos da mesma idade mas eu não estou assim acabado, pensou [Joaquim] com uma sensação amarga de desforra. Também sentiu, bem no íntimo, um sentimento de pena, contra o qual lutou. Nos últimos cinco anos ele esperara aquele momento de vingança. Mas não sentia nenhum prazer. (p. 108)

O sentimento de pena, que representava alguma reminiscência de sua amizade fora rapidamente combatida por Joaquim. Seu ódio tomara conta de seu corpo e espírito. Seus afetos, fortemente atingidos pelo ódio do passado, não permitiam que Joaquim enxergasse com um mínimo de amorosidade o antigo amigo, ou mesmo, o homem destruído pela doença que se colocava diante dele.

O pedido de dinheiro ao amigo fora feito de cabeça baixa, com os olhos “opacos de **vergonha**” (p. 108, grifo nosso). Por meio da vergonha mostrada na face de Amadeu, Joaquim, imediatamente, relembra o motivo de tanta amargura e animosidade para com o amigo. Pergunta, então, pelo filho doutor de Amadeu, “por que não pedes a ele?” (p. 108). Infelizmente, o filho de Amadeu tinha morrido em um acidente de automóvel um ano e meio depois de sua formatura. Deixara na Bahia mulher e filho, os quais ele sequer conhecia.

Joaquim brigara com Amadeu por causa do filho médico deste. Joaquim também tinha um filho, Manuel, que era um vadio, ignorante, não gostava de estudar e nem terminara o ginásio. As relações dos dois foram se **envenenando** à medida que Carlos fazia os cursos e Manuel passava os dias vagabundeando pelas ruas. No dia em que Carlos se formou, Joaquim, sentindo-se pessoalmente afrontado, deixara de falar com Amadeu. (pp. 108-109, grifo nosso)

O veneno da inveja, incontrolável em Joaquim, foi capaz de desfazer uma amizade de anos. Entretanto, naquele momento, durante a notícia da morte de Carlos, Joaquim sentiu-se ridículo por invejar por todos esses anos um morto, mas, ainda assim, continuava com sua postura de superioridade.

O carrinho de mão, Amadeu já havia vendido; pedir dinheiro à nora era impossível, ele tinha vergonha – “Tenho **vergonha**, disse Amadeu. Ele se sentia como se estivesse **nu**, no meio de uma praça, e **sujo**. Mas estava disposto a agüentar a sua **humilhação** até o fim” (p.109, grifo próprio). Vergonha, nudez, sujeira e humilhação, palavras que resumiam a existência de Amadeu. Aturar a humilhação, entretanto, era sua chance de encontrar sua nora e neto, recomeçar a vida, e ele a suportaria não importasse o quanto. Alimentava-se com uma magra sopa por dia (p.109). Devia dinheiro ao senhorio Magalhães, vivia na miséria financeira e espiritual.

Vergonha de um lado, ressentimento de outro, o encontro era tenso, carregado de mágoas e lembranças que em Joaquim começavam a se “dissipar” (p. 109), vendo a situação de consternação em que se encontrava o antigo amigo. O gesto de Joaquim, disposto a emprestar o dinheiro a Amadeu, evidenciando compaixão, comiseração – a “dissipação” do ressentimento – é interrompido por uma pergunta, a única que poderia romper o elo amigável que haviam acabado de restabelecer: “Como vai o Manuel? Ele está bem?” (p. 110). Para

Amadeu era essa a forma de demonstrar preocupação por um ente querido de seu amigo, um filho, já que tão generosamente emprestava-lhe dinheiro depois de anos de inimizade. Entretanto, a curiosidade de Amadeu reacendeu toda a inveja, mágoa e raiva que Joaquim havia guardado por anos. Um ressentimento não esquecido, alimentado pela inveja do sucesso de Carlos e pela postura vagabunda de Manuel, descontada há anos no êxito do filho de seu compatriota. Colocando o dinheiro de volta no cofre, Joaquim lança contra o inimigo sua ação rebelada:

Sabes muito bem como vai esse cretino! (...) o vagabundo não faz nada, nem para garrafeiro ele serve. Dorme o dia inteiro e à noite sai para passear. Um homem de mais de trinta anos vivendo às custas do pai, do pai não, da mãe, que é uma cabeça d' alho chocho e tira dinheiro do meu bolso para dar a ele. Um dia eu o mato, o parasita inútil. (p.110)

O desabafo de Joaquim esclarecia e permitia a Amadeu compreender como surgira a inimizade entre os amigos conterrâneos. O ódio nos olhos de Joaquim ao pronunciar tais palavras não restava alternativa a Amadeu: deixou escorregar “uma lágrima seca, feita quase somente de sal (...) uma lágrima pelo filho dele e pelo filho de Joaquim” (p. 110), o último gesto antes do adeus, dito enquanto caminhava com dificuldade. Sua última oportunidade de melhorar de vida era Joaquim, mas ele ainda estava tomado de mágoa e seu gesto desmesurado, seu *espírito de vingança*, que tomou por inteiro seu corpo e espírito, seus gestos e palavras, as quais eram pronunciadas em tom de culpa pelo sucesso de Carlos, tornou impossível a reconciliação. Joaquim pensou inexatamente, como outros personagens de *Feliz Ano Novo*, e deixou escapar a chance de compreender a multiplicidade da vida. Carlos havia construído caminhos diferentes dos de Manuel, mas o comerciante não os aceitava e despejava sobre o amigo toda a sua insatisfação e inconformidade. Queria desfazer o passado erradio, vagabundo de seu filho, torná-lo doutor como Carlos, vê-lo casado, com filhos, mas isso era impossível e ele não se conformava.

Joaquim ficou sentado um instante curto. Eu não sou essa pessoa, ele pensou envergonhado com a sua mesquinhez, e correu em direção à porta da rua gritando, Amadeu! Amadeu! volta, eu te dou o dinheiro, volta!

Mas ao chegar à rua, esta estava deserta. Joaquim ainda gritou o nome do amigo algumas vezes, enquanto escorriam pelo seu rosto lágrimas abundantes e úmidas, de homem gordo e forte. (p. 111)

O curto instante durante o qual Joaquim percebera seu ato desmesurado, seu ressentimento contra a vida, foram inúteis para a reconciliação com o antigo amigo. Também ele sentia-se envergonhado, no seu caso, não somente por sua mesquinhez, mas, sobretudo, por seu desajuste, por sua inexatidão no julgamento dos fatos. Seu choro, de lágrimas

abundantes, a partir daquele momento lhe traria apenas mais mágoa e tristeza, agora pela impossibilidade de reconstruir a sua vida, que fora toda marcada por rancor e inveja. Nada mais poderia ele fazer, a não ser chorar, chorar abundantemente, finalmente assumindo a responsabilidade por uma falha: não a de Manuel, o vagabundo da família, ou de Amadeu e Carlos, os amigos “esnobes”, mas a sua própria.

Na leitura do livro, os temas relacionados ao ressentimento e à conseqüente ação rebelada, já mencionados anteriormente, se intercalam nos contos. *O campeonato*, palavra que já nos remete à lógica do perdedor, do mais fraco, do incapaz, vai ao encontro dessa perspectiva. “Todos nós, animais de sangue quente, sabemos que tudo vai acabar” (p. 115). Homens e animais, mesma espécie, sangue quente, destruidores, instintivos, intuitivos. Ainda uma coisa em comum: “sabemos que tudo vai acabar” – “Singula de nobis anni praedantur euntes” –, frase pronunciada por Açoreano, o famoso árbitro dos concursos de conjunção carnal, nome que nos lembra açor, ave falconiforme, de rapina; um animal. Tal personagem é o responsável pelas reflexões feitas ao longo do conto: “(...) eu sou a Lei e o juiz” (p. 117), entretanto, o fato de o campeonato de conjunção carnal estar restrito aos profissionais, isto é, àqueles que, ao contrário dos outros seres humanos, conheciam a sua natureza (o autocontrole, a eficácia combinação entre corpo e razão – animais?), arbitrar a “nossa natureza primitiva” (p. 115) não permitia que restasse tempo para reflexões filosóficas.

Açoreano, no entanto, não arbitrava apenas conjunções carnis, havia participado também do concurso de renomados *gourmets*, no qual seus concorrentes deveriam ingerir uma enorme quantidade de comida: salmão canadense defumado, *scargots* à provençale, caviar negro do mar Cáspio, trutas *meunière*, faisão à *façon du chef*, garrafas de vinho e... jaca: “joie vivre” e “carpe diem”, frases que se assemelhavam e se resumiam ao único propósito de ingerir o maior número de comida – de qualidade – possível. Sem conseqüências, apenas instintivamente animal – que, por sinal, rima com natural e... anormal também.

O encontro não-oficial para o campeonato, considerado fora da lei – dos homens, naturalmente –, permitiu o encontro entre Miro Palor, que apesar de rimar com valor (p. 117), nos reporta à palidez, lividez, e Maurição Chango, que “rima com tango” (p. 117), mas lembra changa – dinheiro, gorjeta. Miro fora desafiado por Maurição a realizar quatorze conjunções carnis em vinte e quatro horas. Esta marca, já atingida pelo recordista oficial Palor, despertou seu interesse por desacreditar que seu concorrente fosse capaz de superar sua própria marca. No entanto, Maurição afirmava: “faço mais do que isso” (p. 116). A concorrência entre os animais machos pela demarcação de espaço – social – estava selada: o

concurso seria realizado, apesar do recesso da Confederação Nacional Desportiva de Conjunção Carnal, um concurso marginal, secreto. O longo regulamento da competição estava lavrado:

Das doze horas de sábado às doze horas de domingo, o contendor que realizar o maior número de conjunções carnis será considerado vencedor. Os contendores permanecerão cada um em seu quarto, assistidos por um dos meus fiscais, até mesmo ao fazerem suas necessidades fisiológicas menos nobres. Como estimulantes extras, somente poderão ser utilizados recursos audiovisuais, compreendidos filmes mudos e sonoros, em cor e black & white, projeção de slides e material impresso. É proibida a colaboração de terceiros, qualquer que seja. Além do contendor, do fiscal e da parceira, que poderá ser trocada após cada conjunção, ninguém mais entrará nos respectivos quartos durante as vinte e quatro horas da disputa. Eu poderei entrar na hora que bem entender, como Árbitro Inconteste. É proibido o uso de estimulantes conhecidos como neo-afrodisíacos. São proibidos os eletrodomésticos. Somente será computada a conjunção que obedecer cumulativamente aos seguintes quesitos: introdução vaginal do pênis, não importa o tempo de seu transcurso, seguida de emissão seminis, também intra vas, mínimo de meio centímetro cúbico. Copula genitális. Qualquer infração será levada ao conhecimento do Árbitro Inconteste, que poderá, a seu juízo, desclassificar in limine o infrator, adjudicando a bolsa ao outro contendor. (p. 117)

Os contendores estavam limitados ao regulamento, e a “naturalidade” do ato sexual, instintivo, animal estava sintetizada naquele regulamento; nem mais, nem menos: intra vas, exato meio centímetro cúbico de emissão seminis, copula genitális. Aquilo que ocorre sem a intervenção humana, o natural, passa a ter outro sentido. A naturalidade é a competição, a distância afetiva entre os parceiros, a eficácia e a utilidade da “conjunção carnal”. O processo de deserotização do corpo, do homem mesmo, transforma-o não em animal, mas cada vez mais em homem, isto é, domesticado, dominado e também dominador. Como já apontado no início do capítulo, as “pessoas normais”, não-profissionais como Palor ou Maurição, tinham uma incidência muito baixa de orgasmos em suas conjunções carnis “simples” e, quando o atingiam, utilizavam meios “coadjuvantes” sofisticados como psicoquímicos ou eletrodomésticos, meios vergonhosos para os campeões Palor e Maurição de se obter um orgasmo “natural”.

O mestre em artes e tecnitrônica Ursinho Meireles equipou cada *canter*, e as trinta parceiras dos competidores – quinze para cada – seguiam as medidas estabelecidas pela Sociedade Nacional de Normas Biométricas, com “perfeita relação de proporção entre altura, peso, centimetragem da cintura, da coxa, do busto, dos quadris, do pescoço e do tornozelo” (p. 118). As idades, dos quinze aos vinte e seis anos permitiam perfeita proporção: idade média, dezoito anos e seis meses. A Técnica atestava: elas tinham o potencial necessário para levar os competidores à vitória.

O interesse dos espectadores – *voyeurs*, afinal é mais seguro e sem riscos de falhas ver do que praticar –, colocados no *living* principal, era “examinar atentamente, além da postura,

outros sinais mais íntimos de aptidão & vocação” (p. 119). “[...] silêncio! silêncio! isto não é um **circo**, colocarei fora do recinto aqueles que atentarem contra o decoro com gritos e assobios [...]” (p. 120, grifo nosso). Aquilo não era um *freak show*, tinha suas regras, sua seriedade, a naturalidade humana estava sendo mostrada na sua maneira mais... espontânea, e não eram admitidas pelo juiz falta de compostura, indecência e desobediência às normas morais.

Ursinho Meireles lembrou que “o ser humano é um animal e deve fazer de tudo para manter sua pureza de instintos” (p. 120), “parafraseando Shakespeare: what a piece of work is man... the beauty of the world! the paragon of animals” (p. 121). O homem destacava-se no concurso de conjunção carnal por sua Técnica, tecnologia e inteligência racional: o “exemplo dos animais”, segundo o autor inglês, na apropriação de Palor.

Inesperadamente um fato espanta os participantes e o árbitro: “Estaria Palor apelando para a depravação, no sentido de uma volta ao passado, quando as pessoas tinham cheiro & bactéria?” (p. 121). A recusa do uso da “tela antisséptica”, que protege os parceiros no ato sexual durante o concurso, levantou suspeitas sobre a eficiência do participante, que, optando pelo contato humano, parecia transgredir não só uma premissa do concurso, mas o êxito das relações sexual e humana. O odor humano transmite uma personalidade, imprime uma singularidade que não mais interessa ou erotiza o homem. Aquela atitude, porém, não havia sido uma recaída do “homem-máquina”, mas tão-somente um novo modo astuto de se atingir o escopo principal do concurso, que substituí o “melhor” pelo “mais”.

Sem que as companheiras contribuíssem para seu êxito, Palor venceu o campeonato que buscava “apenas preservar a nossa natureza animal” (p. 123) e o amor. Qual amor? Pela supremacia do eu, pelo êxito individual. Por natureza do homem, entendia-se a oposição e constante tensão entre corpo e alma, na qual o primeiro era o lugar de desenvolvimento do incontrolável, do irracional em contraposição ao segundo, parte racional e coerente do homem. O corpo, que serviria como recurso para proporcionar diálogo entre os sujeitos e como pólo sensitivo que agrega o homem à vida, torna-se instrumento do eu a serviço unicamente de seu prazer e necessidade individual. E a “conjunção carnal”, que proporcionaria a união, demonstra o afastamento do humano, do mundano – neste caso, sim, do natural.

O Governo oficializou novamente os campeonatos. Já se passaram muitos anos e eu nunca mais vi Palor. Nem eu nem ninguém. Seu recorde nunca foi batido. É verdade que este tipo de esporte deixou de ser praticado já há algum tempo. Ninguém mais se emociona com ele, aqui no formigueiro. (p.124)

As formigas, insetos que formam sociedades perenes, se assemelham aos homens. Em seu *habitat*, a cidade, só havia espaço para o interesse por aquele tipo de esporte, o da “conjunção carnal”, e não pelo sexo, pela troca de fluidos, pela sensualidade, pela lubricidade. Há lugar apenas para a distância e a indiferença, “aqui no formigueiro” (p. 124).

Enquanto o afastamento do humano exerce influência sobre as relações entre os homens, a **tradição** serve-lhes de marca unificadora. Em *Nau Catrineta*, conto em que a tradição literária é também foco de discussão, o *Romanceiro*, de Almeida Garrett é convocado para estabelecer a conexão entre um passado que se faz sempre presente numa família tradicional de origem portuguesa, “nossa” origem.

A coletânea de romances populares, como a xácara¹⁸ *Nau Catrineta*, feita por Almeida Garrett no livro *Romanceiro* (1843-1851) era fruto do desejo do autor de criar uma arte nacional de acordo com a estética romântica inglesa e francesa de revalorização do popular. O episódio da *Nau Catrineta*, segundo a crença popular, referia-se à viagem de uma nau portuguesa, que em 1565 transportava Jorge de Albuquerque Coelho de Olinda para Lisboa. Na longa viagem, sem mais suprimentos alimentícios, diz a lenda que os tripulantes da nau, tendo decidido sacrificarem uns aos outros para comerem sua carne, foram criticados pelo capitão general Jorge de Albuquerque Coelho por tão animalesca prática – Açoreano certamente discordaria de tal decisão... –, que se trancou em seus aposentos na nau, a fim de não assistir a tão selvagem e incivilizada ação.

A xácara, segundo tia Olímpia – personagem do conto –, era apenas uma versão romântica do fato real, que estava minuciosamente descrito no Diário de Manuel de Matos, seu avô (p. 132). A nau de nome Santo Antônio deu origem ao poema *Nau Catrineta* – lembrando-nos o uso informal da palavra portuguesa “catridentes”, isto é, palavra atual que designa garfo.

Reproduzamos o poema-xácara:

Lá vem a nau Catrineta
Que tem muito que contar!
Ouvide, agora, senhores,
Uma história de pasmar.

Passava mais de ano e dia
Que iam na volta do mar
Já não tinham que manjar.

Deitaram sola de molho
Para o outro jantar;
Mas a sola era tão rija

¹⁸ Xácaras eram versos populares que se cantavam e eram escutados, e tinham por temas lendas e feitos ignorados pela ciência histórica, que, por tal motivo, passaram a pertencer ao folclore popular português.

Que a não puderam tragar.

Deitaram sorte à ventura
Qual se havia de matar;
Logo foi cair a sorte
No capital general.
–“Sobe, sobe, marujinho,
Àquele mastro real,
Vê se vês terras de Espanha,
As praias de Portugal!”

– “Não vejo terras de Espanha
Nem praias de Portugal;
Vejo sete espadas nuas
Que estão para te matar”.

– “Acima, acima gajeiro,
Acima ao topo real!
Olha se enxergas Espanha,
Areias de Portugal!”

–“Alvíçaras, capitão,
Meu capitão general!
Já vejo terra de Espanha,
Areias de Portugal.
Mais enxergo três meninas
Debaixo de um laranjal:
Uma sentada a coser,
Outra na rosca a fiar,
A mais formosa de todas
Está no meio a chorar”.

– “Todas três são minhas filhas,
Oh! quem mas dera abraçar!
A mais formosa de todas
Contigo a hei de casar.”

–“A vossa filha não quero,
Que vos custou a criar”.

– “Dar-te-ei tanto dinheiro,
Que não o possas contar.”

–“Não quero o vosso dinheiro,
Pois vos custou a ganhar!”

–“Dou-te o meu cavalo branco,
Que nunca houve outro igual.”

–“Guardai o vosso cavalo,
Que vos custou a ensinar”.

–“Dar-te-ei a nau Catrineta
Para nela navegar.”

–“Não quero a nau Catrineta
Que a não sei governar”.

– “Que queres tu, meu gajeiro,
Que alvíçaras te hei-de dar?”

–“Capitão, quero a tua alma
Para comigo a levar”.

–“Renego de ti, demônio,
Que me estavas a atentar!
A minha alma é só de Deus,

O corpo dou eu ao mar.”
Tomou-o um anjo nos braços,
Não o deixou afogar.
Deu um estouro o demônio,
Acalmaram vento e mar;

E à noite a nau Catrineta
Estava em terra a varar. (CASCUDO, 1984, p. 45)

É tudo mentira, disse tia Helena, nem o demônio estourou, nem anjo algum salvou o capitão; a verdade está toda no velho Diário de bordo, escrito pelo nosso avô antigo Manuel de Matos, que tu já leste, e neste outro, o Decálogo Secreto do tio Jacinto, que vais ler hoje pela primeira vez (pp. 127-128).

A presença angelical que salvara o capitão general contrastava com a condenação à morte de todos os tripulantes da nau. Não pôde Manuel de Matos permitir que a vida fosse substituída pela morte e, em nome de tão altruísta concepção, liderou a sorte que decidiria que bravo homem daria suas carnes para a sobrevivência de uma história, a história e tradição da nau Santo Antônio.

José estava sendo preparado por suas tias “solteironas e implacáveis” (p. 128), com quem vivia, para perpetuar uma tradição que há séculos pertencia à família. A mãe de José havia morrido no parto e seu pai suicidou-se um mês depois. Sua missão, que estava definida naquele Decálogo, não dizia respeito apenas a um acontecimento determinado, que seria cumprido no dia de seu vigésimo primeiro aniversário, mas a um destino irrevogável, indiscutível que marcava a “verdade” da família, isto é, a tradição que deveria inapelavelmente ser perpetuada.

O Decálogo iniciava descrevendo: “É obrigação inarredável de todo primogênito de nossa Família, acima das leis de circunstância da sociedade, da religião e da ética...” (p. 128). Superando quaisquer finalidades últimas que orientam a ação humana em direção à universalidade, o Decálogo anuncia a obrigação individual dos componentes da Família. A obrigação inapelável de José era comer carne humana, assim como havia feito seu antepassado Manuel de Matos na viagem feita na nau Santo Antônio: teria ele reunido os tripulantes da nau e decidido, por maioria de votos, jogar à sorte quem haveria de ser morto, para servir de alimento aos outros e impedir que morressem simultaneamente de fome (p. 132) – nenhuma individualidade, uma espécie de “bem comum”, diria tia Julieta: “E já comemos gente, disse tia Julieta; o nosso avô antigo, Manuel de Matos, era imediato da Nau Catrineta e comeu um dos marinheiros para **salvar** os outros da morte pela fome” (p. 130, grifo próprio). Afinal, a justificativa para a perpetuação do ritual deveria ser digna de reconhecimento.

A vítima já havia sido escolhida, era Ermê, ou melhor, Ermelinda Balsemão, garota, como ele, da alta sociedade, rica, inteligente, estudante de Letras. Para a sua recepção seria servido um jantar – terrível ironia! Ermê, sem saber que seu destino estava delineado e decidido pela família de José, aceita o convite, feito por telefone. Depois de ler todo o Decálogo, José sabia que “Era uma missão dura, que o meu pai havia cumprido e o meu avô e o meu bisavô e todos os outros. **Tirei logo meu pai da cabeça. Aquele não era o momento certo de pensar nele.**” (p. 128, grifo próprio). Seu pai não era figura que o auxiliasse a cumprir sua difícil e corajosa missão, afinal era um símbolo de fracasso, havia cometido suicídio. Seus outros antepassados tinham cumprido sua incumbência e vivido para contar a história e, por isso, mereciam mais respeito; eram fortes, bravos. Para fortalecer sua vontade e coragem no cumprimento da missão, José lembrara-se de sua avó anarquista que fabricava bombas caseiras no porão daquela mesma casa entre 1925 e 1960. Elas representavam a desaprovação diante de injustiças: entre aqueles que morriam, na sua grande maioria, existiam culpados, os outros eram tidos como “mártires de uma boa causa” (p. 129). A lógica utilitarista comandava as ações tradicionalistas da família e elas deveriam reproduzir-se a cada nova geração, mantendo o *status quo* que, necessariamente, privilegiava uns e sacrificava outros.

A noite esperada pelas tias de José era muito especial e requeria tratamento peculiar: um ritual.

“Minhas tias retiraram seus mais pomposos vestidos de gala dos armários e baús. Tia Olímpia vestiu sua roupa favorita que ela guardava para ocasiões muito importantes, o traje que usara ao representar Fedra pela última vez. Dona Maria Nunes, nossa governanta, construiu enormes e elaborados penteados na cabeça de cada uma (...)”. (p. 128)

A chegada de Ermê à casa de José foi marcada por um pressentimento taciturno que acometia a convidada, “varada por um frio que não existia, a não ser dentro dela” (p. 129). “Estou com medo, disse Ermê, não sei por que mas estou com medo. Acho que esta casa, ela é muito bonita mas é tão sombria!” (p. 129). Ermelinda sentia antecipadamente seu destino, olhando para a casa, na qual o mesmo ritual havia se repetido tantas outras vezes. O jantar com as tias Helena, Olímpia, Julieta e Regina transcorria como um rito, sem o qual a missão de José não se cumpriria e ele não se tornaria o Guardião do Anel da família. A metáfora da janta preparada pelas tias a José, desdobrava-se desde o rito inicial até o cumprimento da missão, jantar Ermê, apossar-se de sua carne, alimentando a tradição secular da Família.

Tia Helena, aproveitando-se do interesse de Ermelinda pelas Letras, contou-lhe com detalhes a história de sua família, como o episódio da Nau Catrineta havia sido romantizado, e

que possuía toda a verdade no diário de seu avô. Ao pronunciar que a verdade “crua e sangrenta” estava no Diário de Manuel de Matos, o ambiente se transformara: “uma lufada de ar frio entrou pela janela, balançando as cortinas” (p. 132). O momento havia chegado. José devia cumprir sua missão. Cru e cruel, de mesma origem etimológica, do latim *crūdus*, davam o tom perfeito à frase de Tia Helena.

Ermê demonstrou estranhamento na atitude em família: “É engraçada a maneira de vocês falarem. Vocês só se tratam de tu pra lá, e tu pra cá (...)” (p. 133). José explicou que aquele era um tratamento respeitoso, adquirido de seus antepassados portugueses e reproduzido até então. Ela não percebia a importância desse gesto, o que ele representava para a família, principalmente, naquela noite. A sós com Ermê na biblioteca, José a beija, “Sua boca era fresca e calorosa, como vinho maduro (...) Seu corpo tinha a solidez e o odor de uma árvore de muitas flores e frutos, e a força de um animal selvagem livre. Eu nunca poderei esquecê-la.” (p. 134). José nutria sinceros sentimentos por Ermê, mas não podia fugir de sua missão, afinal era “obrigação inarredável de todo primogênito...”; o Decálogo era bem claro e José não estava disposto a desdizer ou silenciar uma tradição secular.

Ele prepara o champanhe, com uma gota de um veneno que também tinha tradição na família, pois além de secreta a sua receita, esta fora importada da Índia por antepassados – afinal, José não queria sinceramente que Ermê sofresse. Ela dá um pequeno sorvo, o suficiente para cair, segundos depois, sem ter tido sequer tempo para entender o que acontecia. O orgulho das tias é rapidamente demonstrado, com detalhadas explicações de como seriam aproveitadas as carnes de Ermelinda.

José vestiu sua casaca, como “mandava o Decálogo” (p. 135) e saboreou Ermê à mesa do Salão de Banquetes da casa. A nádega de Ermê, há pouco experimentada por José por meio do ato sexual praticado na biblioteca, tinha agora um sabor diferente, “ligeiramente adocicado, como vitela mamona, porém mais saboroso” (p. 136). Não se falava mais de uma pessoa, de Ermê, mas de um pedaço de carne, que alimentava a fome do legado da Família.

A bravura e a coragem de José tinham de ser coroadas: “És agora o chefe da família” (p. 136). José, enquanto comia as nádegas ligeiramente cruas de Ermê, colocou no seu dedo indicador o Anel com o brasão da família. Ele, a partir daquele momento, transmitiria às próximas gerações os costumes e os valores morais da família, que se apropriavam do humano ingerindo, ou melhor, consumindo sua vida, sua carne, sua alma, substituindo o presente, na sua construção diária, pela perpetuação de um hábito, de um vício, uma prática adquirida (e não construída) – chamada **tradição**.

Também em *74 Degraus* a tradição é concebida a partir de sua perpetuação, uma disposição à inércia e à desconsideração do outro, em nome de uma prática que é mais forte do que a relação entre os homens.

O fetiche pelos cavalos, representado pela grande coleção feita ao longo da vida já acena uma substituição: os animais ocupavam, por meio de estatuetas, posters ou quadros, grande parte na casa – pendurados à parede, em cima das estantes. Nenhuma fotografia de pessoas amigas, tão-somente dos amigos cavalos. Os posters de cavalos, diversos deles, incluíam o de Marieta – nome da mãe de Alfredo, dedicado à égua que tanto admirava – “Alfredo equinizou a própria mãe” (p. 147). “Eu havia acabado de me vestir e não devia mais mexer nos quadros e nas estátuas, mas um dos cavalos chineses de porcelana ficaria melhor na mesinha baixa de mogno” (p. 145). Tereza não conseguia perder o **hábito** que, na verdade, tanto execrava. Aqueles cavalos representavam sua exclusão na vida do marido, mas ela ainda os arrumava, mecanicamente, após a sua morte – “Eu os odiava” (p. 147). Quando do marido hospitalizado, Tereza ainda travava a sua competição, entre ela e os cavalos:

Ele queria falar comigo, naqueles dias de sofrimento, me dizer algo e eu sabia o que era, mas fingia não saber. Perguntava outras coisas – quer que eu desligue o ar refrigerado? e ele mantinha os olhos bem abertos, uma resposta negativa (...) fazia mil perguntas idiotas e ele, como eu já esperava, nem piscava. Ele queria falar dos cavalos. Eu sabia exatamente as perguntas que ele queria que eu fizesse. Era sobre os cavalos, Alfredo, que você queria me falar? Eu sabia que sim e ele piscaria mil vezes alucinadamente, mas eu não fiz essa pergunta. (p. 150)

Os anos de auto-anulação que Tereza tinha vivido, sendo colocada para segundo plano, até no leito de morte do marido, reivindicavam naquele momento – em que ele se comunicava somente por meio de piscar de olhos – sua presença. A grande paixão de Alfredo, os cavalos, era ignorada pela esposa: “Você quer então Alfredo, que eu leve os cavalos para os haras em Teresópolis e os deixe lá, correndo livremente no prado até morrerem, não é isso? mas eu nunca fiz essa outra pergunta que ele queria ouvir” (p. 150). Aquele era o momento em que ela seria ouvida – danem-se os cavalos! você está morrendo! e nunca me deu dez por cento do valor que deu a esses malditos cavalos! – mas também essa frase não fora dita.

A presença de Elisa, que tinha sempre sido querida, ou melhor, desejada, não era conveniente naquele momento: Tereza experimentava toda tristeza, mágoa e ressentimento pela morte do marido, por sua estéril dedicação a ele, por seu esquecimento em nome dos cavalos e das competições, da ausência de qualquer relação profunda naquele relacionamento vivido e, claro, por não ter vivido seu amor por Elisa. Elisa também tinha suas questões pendentes – “Eu vim hoje pensando que tudo poderia ser como antigamente (...)” (p. 146).

Com a morte de Alfredo, ela e Tereza poderiam finalmente estar juntas, mas – “a culpa tinha sido unicamente dela, se as coisas entre nós não estavam mais como antes” (p. 146). O medo de Elisa em assumir sua homossexualidade fez Tereza trilhar caminhos diferentes, não havia espaço para aquela relação e “Elisa estava desapontada” (p. 146).

A obsessão por cavalos não norteava apenas a vida de Alfredo, o vencedor de tantas medalhas em importantes competições, mas também Pedro provava a mesma sensação, talvez uma sensação um pouco diferente: Pedro era tão apaixonado por cavalos, que chegava mesmo a se assemelhar a eles: “Eu nunca tive uma cólica na minha vida. Nem dor de cabeça. Nada. Minha saúde é de ferro. Eu não tenho cárie, olha só” (p. 148). Cavalos bom se olha pelos dentes, já diz o provérbio. E Pedro era forte, “tinha saúde de ferro”, “respondeu que comia de tudo, que balas ele triturava nos dentes assim rack, rack, rack” (p. 148). A onomatopéia animal que representava o modo de ser de Pedro era, por inteiro, o próprio aspirante a famoso jóquei. As medidas de seu cavalo preferido, Lord Jim, pertencente a Alfredo, “o pescoço, um ângulo perfeito de noventa graus, [dizia] para eu olhar a centelha longa, para eu olhar as pernas. Parecia um homem falando da mulher amada” (p. 149). A Sociedade Nacional de Normas Biométricas, parâmetro para a medição das companheiras nas competições de conjugação carnal, deveria marcar aquelas medidas; afinal “somos todos animais”...

“Os cavalos são melhores do que os homens. Ele não teve culpa, foi um acidente.” (p. 149). Lord Jim, um cavalo arreado, que só era montado por Alfredo, provocou seu acidente e sua morte, mas “ele não tinha culpa”, pois não tinha intenção, era um animal, e os animais são melhores do que os homens (p. 149): são eles estabilidade, não traem ou mentem, são instintivos, naturais, espontâneos, de caráter e boa índole – mas também não podem ser assim os homens? Cavalos não eram iguais aos homens para Pedro, que erra na medida que coloca sobre a balança. Os homens, perfeitamente substituíveis pelos cavalos, são o modelo de relação perfeita entre dominado e dominador – ensinamento passado de pai para filho: “O pai dele sempre dizia que idade só interessa a do cavalo” (p. 153).

Tereza sai da sala. Estou em frente à foto de Lord Jim; aos poucos meu corpo assume a postura de um cavaleiro, meus ombros se elevam, minhas costas ficam mais retas, minha mão esquerda sobe até a altura da cintura para segurar as rédeas, meu braço direito estende-se ao longo do meu corpo. Cavalgo. (p. 151)

Naquele momento sublime entre Pedro e Lord Jim, a vontade tomou o próprio homem. Seu corpo se transformou, tornou-se o que não era, um renomado cavaleiro, que domina seu objeto de maior admiração. A postura de Pedro era impecável, sua disciplina seguia a conduta do cavaleiro, no qual ele queria se tornar, diferentemente da figura de desertor que lhe

atribuíam – “Eu montava na fazenda, quatro horas por dia, no mínimo” (p. 152). Ele imaginava-se cavalgando, sem dar atenção ao que acontecia ao seu redor, ao copo que quebrava, à presença de Tereza, imaginava-se importante. (p. 151). Lord Jim representava a distância social entre o cavalo e Pedro, entre o ser ajudante de fazendeiro e um famoso cavaleiro, assim como o *one of us*, teorizado por Luiz Costa Lima (2003) na sua leitura do romance de Conrad, excluía o *gentleman* dos *couple of mean mongrels* (Lima, 2003: 237). A distância que separava Pedro de seu sonho era social. Ele havia aprendido a montar no exército, na cavalaria, onde ele lidava com “os mais nobres animais” (p. 152) e treinava na fazenda onde o ele e o pai trabalhavam, quando ele havia deixado o exército. Sua origem humilde distanciava-o de seu sonho, no qual eram aceitos homens que comiam caviar e torrada, jamais bife com batata frita (p. 151). Ele não se encaixava no perfil.

O único interesse de Tereza na visita de Pedro, jovem de vinte e cinco anos, era descontar toda a indiferença vivida no casamento. “(...) nenhum [homem] queria ter o trabalho de me seduzir, sofrer a chateação de amar uma mulher adulta e viúva, potencialmente carente de carinho e atenção” (p. 153). Também ela, assim como outros personagens de *Feliz Ano Novo*, reivindicava **presença** – “Veio me seduzir ou não? (...)”, diz ela a Pedro, “Eu não estava com vontade de ir para a cama com ele, mas a rejeição que eu percebia me fazia insistir” (p. 154). Tereza já estava habituada a ser rejeitada pelo marido, fato que a impelia a insistir no ato sexual. “Ela me leva para o quarto, tira o vestido e fica de meias pretas, calcinhas pretas e sapatos pretos, ridícula, me dá vontade de rir. Se aproxima de mim e enfia as suas mãos entre as minhas pernas.” (p. 155). A combinação da roupa, parte do ritual sexual, parecia ridícula para Pedro. Ele estava habituado a outro tipo de ato sexual, no qual não sobravam roupas, ou mesmo, estava totalmente desinteressado por aquela figura que se insinuava ostensivamente.

“Ele queria os cavalos, não queria nada comigo, os cavalos precisavam de um pai que era ele, Pedro. Eu disse que, por mim, os cavalos podiam morrer, que ia vender todos para a fábrica de salsichas” (p. 155). Tereza sabia que, mais uma vez, estava sendo trocada pelos cavalos. Sua ira voltava-se totalmente contra aqueles animais que lhe eram repugnantes, que haviam destruído qualquer possibilidade de relacionamento afetivo com os homens. Pedro, ao ouvir tais ameaças, que soavam como uma terrível blasfêmia, agarrou o pescoço de Tereza, que se debateu em suas mãos “como se fosse uma boneca de pano” (p. 155). E Pedro ouviu, no momento em que estava sobre o corpo de Tereza, o “barulho surdo das patas de um cavalo sobre as areias de um picadeiro, o resfolegar do animal, o rumor dos arreios rangendo, som e luz” (p. 155). Ele cavalgava sobre Tereza! Tereza transformava-se em animal dominado,

aliás, tinha sempre desempenhado aquele papel, nada de novo. Seu corpo desacordado, agora escondido no quarto, fora abandonado, nem cavalo, nem gente.

O retorno de Elisa, que havia se escondido com a chegada de Pedro, causou-lhe suspeitas pela ausência de Tereza. Entretanto, rapidamente, ela é transformada em amazonas e ele em cavalo: “A moça também gosta muito de cavalos, diz que são animais lindos, mas eu acho que eles nem são animais, são uma espécie de gente de quatro patas” (p. 156). A desmesura mais uma vez toma Pedro por inteiro:

Ela [Elisa] monta nas minhas costas e eu saio correndo de quatro pela sala, em grande velocidade. Para não cair, ela tem que agarrar com força na minha camisa, nos meus cabelos. 58. Quero mostrar a ela que é uma porcaria montar em mim, mas que se fosse num cavalo ela se sentiria uma rainha, grande e livre, podendo pular por cima das coisas, fugir a galope [...] (p. 156)

Pedro tenta, a todo custo, provar que os animais são melhores do que os homens. Que eles são capazes de transformar um “pobretão”, como havia sido chamado por Tereza (p. 155), em um nobre, superando obstáculos – sociais: “Não era melhor estar em cima de um cavalo?” (p. 157). Ao ato sexual Pedro havia preferido a montaria, a sua orientação de erotismo.

Ao acordar do desmaio, Tereza se depara com Elisa ainda montada em Pedro. Seu ódio aumenta e ela comete a sua mais grave ação rebelada: “Eu me levanto, pego a estatueta de bronze e golpeio repetidamente a cabeça de Pedro. Ele geme um pouco e depois emudece” (p. 157). Golpeado por uma estatueta de um cavalo, ironia que une as mortes de Alfredo e Pedro, Tereza e Elisa escondem seu corpo em uma mala de fibra reforçada parisiense, dentro da qual “caberia um cavalo” (p. 157). Pedro, finalmente, tem o momento, no qual se iguala, como tanto queria, a um cavalo.

Tereza volta para os braços de Elisa. Ela questiona a repulsa demonstrada por Elisa “naquele dia que parecia tão longínquo” (p. 157). “Agora estamos juntas. Nós nos amamos.” (p. 157). No entanto, a chegada de Daniel, marido de Elisa, pareceu destruir aquele momento sublime vivido pelas amantes. Mas ele já não era mais um problema. Tereza sabia o que fazer. Não queria perder, outra vez, a oportunidade de ser feliz e, em nome desse querer, golpeia Daniel na cabeça, diversas vezes, ajudada por Elisa. Todas as dores, mágoas, ressentimentos, rejeições, tudo é descontado em fração de horas, na morte de Pedro e de Daniel. Aquele, interessado somente nos cavalos, perpetuaria a condição de Tereza como mulher repelida, ausente, descartável. Este, mais preocupado com o trabalho, colocava sua esposa, Elisa, na mesma condição de Tereza e o ex-marido, e impedia a união delas, concretização do amor

provado reciprocamente por elas. Ambas sentem uma sensação boa ao golpearem Daniel, a sensação rebelada, que parece colocar as coisas em seus devidos lugares, em nome de um direito auto-proclamado pelas amantes, nascido do sentimento da *hybris*.

“É tão fácil matar uma ou duas pessoas. Principalmente se você não tem motivo para isso.” (p. 159). O ressentimento, sentimento provado profundo e individualmente pelas amantes, cada uma na sua realização de real, de vida, carregava todo o rancor contra uma vida mal vivida, desperdiçada e, para reverter tal quadro, ambas agiram necessariamente de forma obstinada, porém descontrolada. Não foi a falta de motivo que tornou simples os assassinatos, mas a mágoa trocada pela rebeldia que justificou a facilidade do crime.

A *entrevista* estabelece, inicialmente, uma nova relação, diferente das vistas nos outros contos, na qual há um real momento interlocutório entre os personagens. Os diálogos se assemelham, num primeiro momento, à visita a um terapeuta: distância física, interesse por detalhes pessoais da vida alheia, pausas que sugerem atenção dispensada – “Sei... Continua” , “Você fugiu gritando por socorro. Continue” (p. 140) –, uma relação de abertura pessoal e sincera. Não seria, entretanto, um conto rubem-fonsequiano se tal diálogo não se desenvolvesse entre uma prostituta e seu cliente. O interesse pela vida da prostituta, talvez representação de simples curiosidade, permite que venha à tona, novamente, o *voyerismo* de um lado e uma vida amargurada, mal vivida, de outro

M – Meu marido. Vivemos quatro anos felizes, felizes até demais. Depois acabou.

H – Como que acabou?

M – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu estava grávida.

Ha, ha, **só rindo, ou chorando**, sei lá... (p. 139, grifo nosso)

O questionamento de M procurava entender se a vida era uma tragédia mesmo, como ela imaginava ter acontecido com ela, ou se, na verdade, tudo não passava de uma péssima comédia, sem graça, de mau gosto. Ela havia agredido a amante do marido a garrafadas e ele não a perdoou: as agressões do marido, no protesto da esposa contra a sua traição, que a fizeram perder o filho que deles esperava, foram a gota d’água: “Porque eu não sou cão sem dono, ouviu?” (p. 140).

Meu pai e meus cinco irmãos apareceram na hora em que estava chutando a minha barriga e deram tanto nele, mas tanto, que pensei que ele ia ser morto de pancada; só deixaram de bater depois que ele desmaiou e todos cuspiram e urinaram na cara dele. (p. 141)

Não ser cão sem dono, frase típica do Norte, de onde ela provinha fugida do marido, havia resultado na justiça feita pelas próprias mãos por seus familiares, direito adquirido pela

família, por ser família. A ação rebelada permitida e comemorada foi a punição para outra ação insurgida, ambas contra um viver desrespeitoso, apoiados no direito que se resume ao ditado popular “olho por olho, dente por dente”. Ela agride a amante, o marido agride a esposa, os familiares agriem o marido. Uma cadeia de ofensas, ataques e hostilidade, que figuram um modo de ser, aquele que não respeita o corpo do outro, a vida construída com ele. A amante, o marido, a esposa e seus familiares compunham um mesmo grupo, rebeldes contra os constitutivos opostos que a vida oferece: confiança e traição, amor e ódio, vida e morte.

Entretanto, o momento íntimo, de desabafo é interrompido: há um trabalho a ser feito, que não pede intimidade, familiaridade, pessoalidade e doação – o ato sexual entre a prostituta e o cliente, vida que fazia M feliz. Ela não queria provar novamente daqueles sentimentos e optou por um novo modo de ser – frio, indiferente, insensível, desapegado. Havia um acordo, o sexo planejado, fingido, que não resultaria em amor, gravidez ou cobranças, só sexo – seu “ganha pão”, um **ofício**. E o tempo é curto, afinal, “time is money”: “Vamos, o que é que você está esperando?!” (p. 141).

Dia dos namorados, como outros títulos de contos de Rubem Fonseca, certamente não alude a um momento romântico entre dois companheiros, amantes, apesar de as ações se passarem no dia da comemoração especial – o dia dos namorados –, mas refere-se ao encontro de um banqueiro de Minas, J. J. Santos, com uma prostituta: “Nunca tinha visto garota tão bonita” (p.77). A ingenuidade do banqueiro, que estava na cidade do Rio de Janeiro há apenas um ano, não lhe permitia perceber que a garota à calçada fosse uma prostituta. Seu infortúnio foi não distinguir aquela “garota tão bonita” de um astuto travesti, que via no Mercedes que lhe piscava o farol a oportunidade de efetuar seu **ofício**: extorquir dinheiro de seus clientes ricos.

A narrativa, contada pelo ainda pouco conhecido personagem da obra rubemfonsequiana Mandrake, apresenta, no diálogo com o advogado Medeiros, o percurso que tomaria: “Se há uma coisa que eu não engulo é chantagista” (p. 75). Entretanto, a imagem do advogado se contradiz:

O advogado Medeiros ligou para mim e disse, é uma chantagem e o meu cliente paga (...) Entendi, mas vai custar uma grana firme, eu disse (...) Eu sei, eu sei, disse Medeiros. Sabia mesmo, tinha sido político, tinha passado pelo governo, era ministro aposentado, estava por dentro de tudo. (p. 75)

Mandrake conhecia o submundo – também habitado por políticos – e corroborava a sua dinâmica: a ordem capitalista também orientava as suas ações (apesar de ele “odiar chantagista”), pois tudo era movido pelo dinheiro, até mesmo a “justiça”, o “direito”. A

“grana firme” pedida ao advogado e ex-político Medeiros marca a relação que estabeleceriam – a ajuda de Mandrake tinha um preço caro, e tão-somente com o seu pagamento o serviço seria prestado, não importando qualquer princípio moral para o exercício de seu ofício, isto é, até mesmo tirar ricos de enrascadas com prostitutas.

“Mandrake, o mágico”¹⁹, personagem de quadrinhos criado por Lee Falk em 1934, tinha habilidades indispensáveis ao “nosso” Mandrake. Era ele um ilusionista que se aproveitava de um falso estado de hipnose instantânea, transmitido pelos olhos e gestos das mãos, enquanto que ele sabia mesmo combater seus adversários surrando-os com toda a sua força física.

A dimensão ilusória, inebriante e a realística, inicialmente paradoxais, também são características do personagem brasileiro, que no encontro com a loura, jogadora de pólo do Itanhangá, diz “prepare-se princesa para uma coisa jamais vista” (p. 76), criando um ambiente envolvente, “mágico”; ao mesmo tempo, ele é capaz de negociar, por telefone, ditando quantias para salvar a vida de seus clientes. “Quando nasci me chamaram Paulo, que é nome de Papa, mas virei Mandrake, uma pessoa que não reza, e fala pouco, mas faz os gestos necessários” (p. 76). O homem capaz de milagres – ou magias... –, o Papa Paulo, transforma-se no homem sem crenças, sem disciplina ou regularidade, um homem “que fala pouco, mas faz os gestos necessários” para viver a vida dos homens.

O som “estereofônico” do carro de J. J. Santos, homem regrado e fiel, na sua perfeita distribuição de fontes sonoras no carro, chamou a atenção da prostituta. Ele queria provar aquele corpo perfeito que havia visto no calçadão – “Veio caminhando lentamente, com perfeito equilíbrio físico, sabendo colocar o pé no chão e distribuir o peso pelos músculos do corpo enquanto se movimentava” (p. 77). Ver o corpo de Viveca, ouvir o som da música, ver as luzes da cidade, as pessoas em busca de prazer, tudo aquilo era novo, excitava-o e o deixava “emocionalmente predisposto” (p. 77) para o sexo.

J. J. Santos, “emocionado” (p. 78), levando a linda prostituta ao motel, onde ele, pela primeira vez, trairia sua esposa, sente-se à vontade, apesar de um pouco nervoso. “A suíte presidencial tinha piscina, televisão em cores, rádio, sala de refeição, e o quarto era cheio de lustres e todo forrado de espelhos” (p. 78) – a artificialidade perfeita para o ato sexual casual, regado a Chivas Regal. Ele teria o corpo de Viveca, provaria do total deleite sexual que não encontrava em seu casamento, e depois tornaria à sua disciplinada vida de casado, uma instituição falida.

¹⁹ O personagem dos quadrinhos fora baseado na convivência que Phil Davis, o desenhista do personagem de quadrinhos *Mandrake*, havia tido com o mágico *Leon Mandrake*, que atuou nos teatros norte-americanos dos anos 20, do século XX.

No outro canto da cidade, enquanto J. J. Santos tentava experimentar as delícias da cidade grande com Viveca, o advogado e a loura do Itanhangá praticavam o único diálogo possível entre eles: o do corpo, do sexo, do prazer sem compromisso. Ele, “vulgar, grosseiro, ignorante e débil” (p. 78), características atribuídas a Mandrake pela companhia que levava para o seu apartamento, divertia e excitava a loura deslumbrante e rica – e a ele também: “Estávamos os dois muito interessados um no outro. Sou fissurado em mulher rica” (p. 78). O corpo desempenhava seu papel autonomamente, a linguagem corporal os mantinha conectados, em busca de um único objetivo, o sexo.

As carícias trocadas enquanto Viveca estava de braços estimulavam J. J. Santos, até que o sorriso nos lábios da garota de programa, ao virar de barriga pra cima, fez-lhe saltar da cama (p. 79). “Não era uma garota. Era um homem, o pênis se refletindo, ameaçadoramente rijo, nos inúmeros espelhos” (p. 79). A revolta e os xingamentos de J. J. Santos não davam conta de tanto asco, desprezo e repugnância. “Você não me quer?” (p. 79). A frase dita duas vezes por Viveca apontava para a normalidade do momento. Qualquer um sabia que os travestis faziam ponto no calçadão, ela sabia que os homens a procuravam por essa característica, menos J. J. Santos. Ser chamada de pederasta ou sem vergonha não ofendia Viveca, entretanto J. J. Santos tinha que cumprir seu **compromisso**, isto é, pagar pelo programa.

O roubo cometido por Viveca, que havia tirado todo o dinheiro da carteira de seu cliente sem que ele o percebesse – sabendo que ele não continuaria o programa –, seguido das suas acusação e indignação, foi a oportunidade para que ela colocasse seu plano, seu **ofício** em prática. “Subitamente uma gilete apareceu em sua mão. Me chamando de ladrão! Num gesto rápido Viveca deu o primeiro golpe no próprio braço e um fio de sangue borbulhou na pele” (p. 79).

Viveca finalmente executava a sua maior habilidade – “Você sabia o que eu era, me trouxe aqui, e agora me despreza como se eu fosse um lixo, soluçou Viveca, enquanto dava outro golpe no braço com a gilete” (p. 79). Ela sabia que J. J. Santos não apresentava ameaça alguma e a extorsão seria fácil: a encenação artilosa que desempenhava garantiria o sucesso de seu objetivo.

“Eu não sabia de nada, você parece uma garota, **maquiada, com essa peruca**” (p. 79, grifo próprio). A maquiagem e os cabelos, que antes haviam encantado J. J. Santos, agora lhe pareciam artificiais. A naturalidade de Viveca foi substituída pela dissimulação, pelo fingimento, que, naquele momento, causavam nojo e medo no banqueiro de Minas Gerais.

Pára com isso!, pediu J. J.

Não paro! Não paro! Me chamou de ladrão, ladrão, ladrão! Sou pobre mas sou honesto. Você tem dinheiro e pensa que os outros são um lixo. Eu sempre quis morrer destruindo um poderoso, como no filme a *Viúva Negra!* Você viu a *Viúva Negra?*, perguntou Viveca encostando a gilete no pescoço, em cima da carótida, saliente pelo esforço dos gritos.

Me desculpe, pediu J. J.

Agora é tarde, disse Viveca. (p. 80, grifo nosso)

A aranha viúva negra (*latrodectus mactans*), que come o macho após a cópula e cuja picada produz um veneno fatal, foi trazida do cinema por Viveca; tratava-se do apelido de Natalia Alianovna Romanova, espiã soviética vivida nos anos 60, cuja destreza era envolver, entrelaçar com sua beleza e astúcia – suas teias – seus companheiros para obter informações durante a Guerra Fria. Viveca ameaçava J.J. com um momento cinematográfico, com seu exemplo de mulher, que enleia, ludibria e, finalmente, mata, assim como a bela espiã soviética. Desculpas não eram aceitas, pois o **ofício** deveria ser cumprido, a chantagem, que pedia mais dinheiro em nome da preservação da reputação de J. J. Santos e fazia parte do pacote que ele havia comprado pegando Viveca no calçadão.

Você tem experiência em casos policiais e gostaríamos que tomasse conta da coisa. Nada de polícia, nós damos o dinheiro e queremos tudo abafado. O assunto tem que ser encerrado sem deixar resto, entendeu? (p. 80)

A chantagem estava lançada e Paulo, ou melhor, Mandrake foi chamado para resolver o problema. Dirigindo-se ao local combinado, ele constatou ao chegar – “Parecia mesmo uma moça” (p. 80). Viveca era profissional, sabia que a maquiagem produzia efeitos e modificações superficiais em sua face, que lhe garantiriam um programa ou um golpe. A “viúva negra” Viveca era treinada, sua realização de real, exercida todos os dias no calçadão, lhe asseguraria o êxito da ação desmesurada. Também Mandrake, tirando o banqueiro do carro, ludibriou a prostituta, que acreditava estar ao lado do advogado de J. J., indo em direção ao banco para sacar a quantia pedida – “O gesto era seco e violento, mas a gilete passava de leve na pele, apenas o suficiente para sair sangue e apavorar os otários” (p. 81). A perspicácia e a experiência de Mandrake davam garantias de que, ao contrário do que pensavam J. J. Santos e o advogado Medeiros, Viveca não cumpriria sua chantagem, entretanto, ele se arriscava no jogo que ela pensava controlar – Não faça isso, pelo amor de Deus. Faça uma loucura!, ameaçou Viveca” (p. 81).

Freando velozmente o carro em frente a uma delegacia, onde dois policiais conversavam à porta, Mandrake dá fim ao ofício – jogo – da prostituta. Ela havia golpeado, no desespero, um dos policiais com a gilete, o que agravou sua situação. As regras do seu jogo, então, tinham que mudar:

Viveca chorava.

Eu peço desculpas a todos os senhores policiais presentes, principalmente ao moço que eu feri e me arrependo tanto. Eu sou homem sim, mas desde criança minha mãe me vestia de menina e eu sempre gostei de brincar de bonecas. Eu sou homem porque me chamo Jorge, só por isso, minha alma é de mulher e eu sofro por não ser mulher e poder ter filhos, como as outras. (p. 81)

Ele havia nascido Jorge e se transformara em Viveca. Paulo também havia alterado seu modo de ser, vivendo sua vida como Mandrake. Ambos criaram suas realizações de real conforme a vida lhes chamava. Eles eram, **necessariamente**, outros, diferentes daqueles que apareciam em suas carteiras de identidade. E cada um, também necessariamente, desempenhava seu papel, desenvolvia seu trabalho. O primeiro, garoto de programa, de origem pobre, criou um disfarce, uma *persona* que lhe garantia satisfação sexual, além do pão de cada dia. O segundo, o advogado que burla as leis, por pura descrença nelas, cobrava altos preços para trabalhos que não competiam à sua profissão e dava propinas a policiais para garantir a felicidade do cliente – “Na verdade, eu não tinha certeza de nada, mas cliente é cliente” (p. 82).

Para Mandrake, a ação rebelada de Viveca não lhe causava nojo, asco ou repugnância, como haviam sentido J. J. Santos e Medeiros, ele sabia da dureza e da dificuldade do ofício de Viveca, tanto fazia qual era a verdade naquele caso, ele tinha apenas que cumprir o seu contrato com o cliente. “Antes de trancarem Viveca no xadrez, viram que ele tinha uma porção de marcas antigas nos dois braços. Aquele macete já devia ter sido aplicado muitas vezes” (p. 83). Mandrake não havia errado em seu julgamento, Viveca não seria realmente capaz de desempenhar o papel da “viúva negra”, e ele, cumprida a sua “responsabilidade”, livrou-se de Viveca, pagou os policiais para não falarem nada, atestando a decadência da instituição policial, e pegou as fichas no motel com o nome de J. J. Santos – puro mecanicismo, resultado de uma aprendizagem repleta de incertezas e hesitações.

Quando ele voltou ao seu apartamento, esperando ainda encontrar a loura rica do Itanhangá, seu **anestésico** para uma vida esvaziada de sentido – bem ou mal, verdade ou mentira, não importava para ele – Mandrake encontra a sua sala vazia. “Os bolsos cheios de dinheiro, Mercedes na porta e daí? Estava triste e infeliz” (p. 83). O destino, ou melhor, o **ofício** de Mandrake era lavar a roupa suja alheia, e a sua vida teria que, necessariamente, ser colocada em segundo plano. Tal prática reforçava a descrença em relação à vida – niilismo –, que privilegiava os ricos, isto é, os banqueiros, como J. J. Santos, e quase que automaticamente tornava insignificante, ou mesmo, aviltava a sua vida e a de Viveca também. Mas “cliente é cliente”, aquele era seu trabalho.

Feliz Ano Novo não poderia ter final mais “coerente”. Para corroborar todas as discussões sustentadas ao longo das narrativas, o livro apresenta um conto, no qual todos os temas se reapresentam, por meio de uma entrevista com um escritor, o Autor, em *Intestino Grosso*. O lugar onde o bolo fecal é produzido, onde tudo que se deve jogar fora é fabricado, é o ponto de partida para compreender o **ofício** do escritor. A frase “Não dá mais para Diadorim” (p. 173), que aponta para uma revisão da produção literária, fala da necessidade do Autor de escrever sobre o formigueiro, a cidade, dentro da qual a sujeira era tão clara e conhecida quanto maquiada e encoberta.

Cobrar a entrevista por palavra indicava a importância desta: por meio da literatura, punha às vistas um homem oculto que vivia numa cidade oculta, onde não importava a realidade mas a verdade, isto é, aquilo em que se acreditava. “Adote uma árvore e mate uma criança” (p. 163), as palavras ditas gratuitamente por telefone, demonstram a crença de que o homem se transformará num “inseto devorador” ao invés de num “devorador de insetos”, esta a sua natureza (p. 172). A domesticação do homem retira-lhe sua parte animal, instintiva, natural, tantas vezes reforçada nos contos que compõem o livro de Rubem Fonseca, e transforma-o em um ser que recusa sua natureza e constrói para si ressentimento e rebeldia / revolta contra a vida.

Autor, na sua entrevista com o jornalista, tenta mostrar que se preocupar com a vida era a mesma coisa que se preocupar com a morte. Ter gente demais no formigueiro ratificava a regimentalização dos indivíduos que, mais tarde se tornariam “insetos devoradores” – “Sempre achei que uma boa história tem que terminar com alguém morto. Estou matando gente até hoje” (p. 163). Matar significava para ele diminuir o número de “insetos” que, submetidos ao controle social, se tornariam homens regulados e de conhecimentos estreitos e ajustados, ou em homens que, rebelando-se/revoltando-se contra essa condição, expressariam seu desacordo, colocando a culpa no outro e na sua existência, e insurgindo-se contra eles.

Também a tradição – no caso, a literária – é retomada na entrevista concedida ao jornalista, que pouco entendia as opiniões do autor. “Quando você foi publicado pela primeira vez? Demorou muito? Demorou. Eles queriam que eu escrevesse igual ao Machado de Assis, e eu não queria, eu não sabia” (p. 164). Autor vivia na metrópole e, da janela de seu quarto, via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de automóveis. Não podia escrever sobre sertões, guaranis ou negrinhos do pastoreio (p. 164). Ele era cidadão, convivia com “miseráveis sem dentes”, a pornografia de sua literatura. A questão social une-se, segundo Autor, ao fazer literário, que privilegiava o regionalismo e alijava o lugar e as pessoas da cidade, que também contribuía para a miséria humana. A semelhança entre escritor e

bandido (p. 164), no seu confronto com a santidade e a loucura, indica a atividade criminosa do escritor, que coloca às vistas uma parte do ser humano negada, desterrada.

A pornografia presente nas obras de Autor, interpretada como uma ferida no pudor e como violação do recato, não se encontrava na excreção ou no sexo mas nas “violências” contra a existência humana, que confirmavam uma instância inibidora, docilizante – como a arte horaciana *dulce et utile* (p. 170), isto é, moralizante – e contribuía para a alienação e a tortura do corpo, em prol do bem estar público-social e da dignidade da consciência. A excreção ou o sexo desfazem o mito da racionalidade, pois são maiores que a consciência. O corpo toma autonomia quando o homem não é obrigado a arrancar todos os dentes cariados somente porque fica mais barato do que o tratamento prolongado de restauração (p. 164). Os “miseráveis sem dentes”, os homens de “aspecto pitoresco” (p. 164) por terem apenas os dois dentes da frente encenam o *freak show* da metrópole e fazem “as platéias rirem, se por acaso ele[s] tivere[em] a sorte de aparecer no cinema torcendo para o Flamengo num jogo com o Vasco” (p. 164) – os marginais que tentam alcançar a *lumpen bourgeoisie* (p. 165). O mal-estar que mostra a fúria do corpo em detrimento da consciência, esta sim, a pornografia da literatura de Autor.

As *Cartas da duquesa de San Severino*, o livro não pornográfico de Autor, contam a história de uma mulher sofrida que se sentia excluída por ter sido apenas uma baronesa antes de se casar, por não possuir uma árvore genealógica que remetesse à Antiguidade, ou por não concretizar um amor extraconjugal. A história colorida e edificante – “É um romance que tem flores, beleza, nobreza, dinheiro” (p. 165) – trazia pouco esforço e muita gratificação ao leitor e indicava o movimento das editoras e da sociedade, que preferiam tais histórias aos “miseráveis sem dentes” da metrópole. O romance, “escrito à maneira de Marcel Proust” (p. 165), nos remete à questão do tempo e da memória, tema central de *Em busca do tempo perdido*, que tenta atingir e compreender a substância natural do tempo a fim de eliminá-la, e colocar em prática uma realidade criada pelo pensamento humano. A memória desvanece, num lento desfazer, até que mais nada reste além do próprio fazer cotidiano da vida. O *flashback* dos tempos de menina da duquesa, a morte do pai, o estado de insanidade de sua mãe são o irônico hino a Proust feito por Autor que, na verdade, buscava sarcasticamente zombar do jornalista que, ao pegar o livro das mãos do escritor, deparou-se com a imagem de um anão negro e com o título “O anão que era negro, padre, corcunda e míope” (p. 166). Ironia ou não, Proust também tematizava a doença física e sua crueldade com o corpo.

Também *Joãozinho e Maria*, fábula contada às crianças há séculos, serve de exemplo de pornografia para Autor:

É uma história indecente, desonesta, vergonhosa, obscena, despidorada, suja e sórdida. No entanto está impressa em todas ou quase todas as principais línguas do universo e é **tradicionalmente transmitida** de pais para filhos como uma história edificante. Essas crianças, ladras, assassinas, com seus pais criminosos, não deviam poder entrar dentro da casa da gente, nem mesmo **escondidas dentro de um livro**. Essa é uma verdadeira história de sacanagem no significado popular de sujeira que a palavra tem. (p. 167, grifo nosso)

A história de fadas “tradicionalmente transmitida” durante gerações – que nos faz lembrar o conto *Nau Catrineta* –, entrando nas casas “escondida dentro um livro”, fala de sacanagem, isto é, de atitudes perversas, de imoralidade, de devassidão, de maldade, a verdadeira pornografia para Autor. Ao contrário dos “defensores da decência”, que vêm nos palavrões, nas funções excretoras ou sexuais a pornografia humana, o escritor orienta o olhar para a pornografia da vida, que torna aceitáveis socialmente atitudes que colocam o homem em condições desumanas, retirando dele sua única característica – sua dimensão de humanidade. Palavrão, sexo, excreção são todas características humanas, que relembram “inequivocadamente sua natureza animal” (p. 167). Os eufemismos criados para a palavra foder – “*relações, congresso sexual, **conjunção carnal**²⁰, coito, cópula*” (p. 167) –, impedindo a naturalidade de seu uso e sentido, é resultado da necessidade do universo simbólico criado pelo homem e no qual ele vive – mito, religião, arte –, demarcando e orientando a sua realização de real, de vida. A Síndrome de la Tourette, isto é, o tique muscular que permite ao paciente gritar constantemente palavras obscenas, remete até mesmo à naturalidade de uma doença física ou psicológica, resposta do corpo ao meio externo no qual está inserido. Entretanto, é vista, toda e qualquer doença, como alternativa para a “pornografia” – obscenidade, palavrão, sexo, excreção –, um “latente preconceito antibiológico da nossa cultura” (p. 169).

Não por acaso William Burroughs é mencionado na entrevista. Muito além de sua prosa delirante, produzida enquanto o escritor norte-americano se utilizava de alucinógenos, ele usava um léxico considerado escatológico, urbano, coloquial, como em *Naked Lunch*, que foi banido durante algum tempo em território nacional – como aconteceria com Rubem Fonseca posteriormente à publicação de *Feliz Ano Novo*. Sua “linguagem obscena” tinha sido considerada pela Corte de Boston, em 1952, parte de uma prosa indisciplinada, ainda mais para a leitura de jovens, não possuindo absolutamente nenhum mérito literário. Os personagens sádicos e sociopatas, que compunham as narrativas de Burroughs, e o livro *O anão...*, produzido por Autor, dividiam a marginalidade da crítica, enquanto deveriam ser exemplos de leitura, segundo Autor, por mostrarem a verdadeira natureza humana (p. 171).

²⁰ Relembrando e retomando o conto *O campeonato*.

Sade também vem fazer companhia a Burroughs, dividindo na narrativa um espaço em comum: Sade havia vivido tudo aquilo que Burroughs escreveu, sentia prazer com a dor alheia, havia torturado uma mulher, fora preso e esquecido em um hospício, local onde mais produziu obras literárias – a sua produção “natural”, sádica, único modo como a vida faceava diante dele.

A “pornografia da morte”, ao contrário da citação do jornalista – Gorer – é entendida ainda como indicação, para Autor, da natureza humana, do processo natural de morte, causado por doenças, como um corpo velado sobre a cama, aceitando o tempo e seu fluir necessário. A morte por assassinatos, catástrofes, a morte violenta, é cada vez mais cultuada e difundida pela mídia, denuncia Autor, e relembra que esse processo se assemelha à história de Joãozinho e Maria no passado e sua perpetuação até os dias atuais (p. 172).

Entre meus leitores existem também os que são tão idiotas quanto os legumes humanos que passam todas as horas de lazer olhando televisão. Eu gostaria de poder dizer que a literatura é inútil, mas não é, num mundo em que pululam cada vez mais técnicos. Para cada Central Nuclear é preciso uma porção de poetas e artistas, do contrário estamos fudidos antes mesmo da bomba explodir. (p. 173)

Autor está apontando para a substituição de uma arte libertadora – que mostra a natureza humana na sua mais plena nudez – por outra inibidora, coercitiva, que além de individual e, muitas vezes, esquizofrênica, cria a ilusão de consciência, de asseguramento, tendo, por esse motivo, maior prestígio. A segurança, a docilidade e a utilidade são o ideal de vida e o ideal literário do mercado, que visa a proporcionar ao leitor o prazer na leitura simplificada e na satisfação mercadológica, sem qualquer compromisso reflexivo. E o parâmetro para essa literatura é a crença na ciência, que relembra e assegura ao homem sua potência criadora, domesticadora e, conseqüentemente, destruidora. A espécie de pornografia “terrorista”, pertencente à arte libertadora, proposta por Autor, é combativa, não possui afrodisíaco retórico, gera mal-estar, não tem glamour, lógica ou sanidade, é tão-somente força, potência, movimento, natureza humana – vontade de poder.

Todos os escritores, que compartilham da “doença” de escrever livros, “cedo ou tarde acabará[ão] sujando as mãos também, se persistir[em]” (p. 174). Para Autor, não há saída: a natureza da escrita, uma doença, é a impossibilidade de fuga da aparição múltipla da vida. Diadorim, Machado, Alencar, isto é, os clássicos, não podem mais, segundo o personagem, comporem, sozinhos, a linha de frente da literatura brasileira, há que “sujar as mãos” na metrópole para conhecer a natureza humana e a verdadeira pornografia, não a inventada e perpetuada, mas aquela que mostra o que há de mais essencial, necessário, instintivo e

peculiar ao homem. “ ‘Esses escritores pensam que sabem tudo’ ”, eu disse, irritado. ‘É por isso que são perigosos’, disse o Editor” (p. 174). A irritação do jornalista foi ser contrariado em todas as suas crenças, abaladas pelo depoimento do escritor entrevistado. Esse é o seu **ofício** do escritor, tirar o chão onde (re)pousam os mitos e as tradições perpetuadas, proporcionando a reflexão sobre o humano. E é exatamente nele que reside o perigo, a expressão reflexiva, acrescenta o Editor.

Reunindo a análise de todos os contos de *Feliz Ano Novo*, tem-se como resultado do questionamento e da insurgência contra a vida, praticados pelos personagens, a negação da existência, porque considerada pelos personagens incômoda, confusa, errada e incoerente. Rubem Fonseca deixa implícito em cada conto que a rebeldia / revolta engendra barbárie, certo movimento estranho e contrário à vida e ao homem. Recordemos que essa “força reativa”, de pura negação, acaba por se fundamentar no *não*, esquecendo-se de dizer *sim* à vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo feito do livro *Feliz Ano Novo*, apesar de ter caminhado em direção à premência de um olhar ontológico sobre a obra de Rubem Fonseca, vetor que privilegiou o mal-estar do homem na sua incômoda e insatisfeita relação com a vida – passado, presente e futuro –, não afastou absolutamente, ou melhor, acabou por tornar possível a emersão de outros temas aos quais tal discussão se entrelaça, e que podem ser considerados por meio de diferentes dimensões que atravessam a obra. Fato é que *Feliz Ano Novo* traz nos seus quinze contos dois personagens predominantes: o **homem** e a **vida**. Literatura, sexo, violência, ética, ressentimento, tradição, pobreza, entre muitos outros, são temas que indispensavelmente ligam, conectam ambos os personagens que, ora estabelecem um grau de afastamento, ora de aproximação tensa, sobrecarregada de incompreensão e angústia diante do *absurdo* da vida.

A primeira dimensão, a **ontológica**, longamente discutida e analisada, demonstra o descontentamento, a contrariedade e a deserotização do homem na sua vinculação com a vida, culminando na sua ressentida experimentação, na qual a *ação rebelada, revoltada* se coloca como único meio de interlocução para um viver que se configura como injustiça, estorvo e enfado para tal homem.

A segunda dimensão que emerge é a **cultural**, que se pauta por uma abissalidade social, caracterizada pela miséria e pela violência, ressaltando uma oscilação – aproximação e afastamento – na convivência entre os homens, na qual a **hesitação** é a sua marca, sua característica mais evidente, porque carregada de indecisão, perplexidade e insegurança. O individualismo se traveste de utilitarismo, de bem comum e utilidade, permeando e justificando todas as atividades dos personagens. Classe C, classe A, favela ou Zona Sul, essa geografia da exclusão traz o estado irresoluto em que se encontram os personagens, que co-participam, cada qual em suas especificidades, de um estado de insatisfação, vivam eles em qualquer lugar da metrópole, isto é, um “não-lugar”: “[...] o mecanismo de exclusão existente na cidade gera um tipo de população que circula por todos os espaços, exatamente porque não tem, de fato, nenhum espaço” (FIGUEIREDO, 2003, pp. 31-31). Querer ser rico quando se é pobre, mas sentir-se afrontado quando questionado por tal vontade, ou ser rico e, ao mesmo tempo, ser tomado por um descontentamento e nojo por uma existência vazia, é esse o embaraço e a dúvida que sustentam a resposta que, por não encontrar-se na “certeza”, no “justo” lugar, prefere colocar-se enquanto coação, opressão, fúria ou anulação da vida.

A terceira e última dimensão, a **corpórea**, mostra um homem que toma liderança sobre o intelecto por meio da imposição do corpo, que parece atuar de forma autônoma, independente de qualquer sensação de asseguramento, ordem ou lógica pré-estabelecida da vida. Os contos de Rubem Fonseca indicam que o homem não é só corpo, por isso o seu constante embate com a vida, mas aponta que é necessário esse reencontro com o “natural”, com o “selvagem”, para contrapor-se à estabilidade prisioneira e inercial, estabelecendo a reconciliação com a vida por meio da reconciliação com o corpo. Tal prática se dá e se perde a todo o momento e, por isso, deve ser constantemente conquistada, readquirida, impedindo que a “pornografia” vigente, isto é, a domesticação dos sentidos, dos afetos, insensibilize e assombre a existência humana.

A naturalização do sexo, a troca de fluidos – espontaneidade –, que se reporta à frase “o homem é um animal”, presente explícita – como nos contos *O campeonato* e *Intestino grosso* – ou implicitamente no livro *Feliz Ano Novo*, pretende colocar-se também como um princípio de realidade, alijando a artificialidade a que tal frase se sintetiza nos contos. A ciência, ou melhor, a “Técnica”, que assegura a medição do imensurável, impede a libertação desse corpo, isto é, impede que ele se mostre como princípio de realidade. A libertação do corpo, entretanto, não é representada por “uma grande orelha”, como apontava Zaratustra, por assinalar a mesma prática de domínio que a “Técnica” pretendia desempenhar, mas evidencia que à primazia do intelecto tem-se a consciência cravejada de corpo, de afetação, que deve atuar com inteireza, lançando-se na vida sem ressentimento. “Para que a relação sexual se realizasse plenamente foi necessário que o peso da Cultura se atenuasse, permitindo a reintegração com a natureza” (FIGUEIREDO, 2003, p. 116).

Assim sendo, o erotismo proposto por Autor em *Intestino grosso*, conto que retoma todos os temas do livro, é a atitude que lembra ao homem que ele não é só consciência – comandada pela ciência, pela “Técnica”, pela tradição –, mas também corpo, que exerce de forma física, **real**, as ações do homem que é também, inevitavelmente, afetado pela vida. A “pornografia salutar” é, portanto, aquela que permite a aceitação dessa troca necessária de afetos, na qual não há relações sociais em questão, e que é operada pelo corpo e intelecto e a vida, produzindo realidades sem estranhamento, náusea, nojo ou ódio para esse homem.

As três dimensões apresentadas culminam na discussão de ordem ontológica empreendida, mesmo que questões de ordem ôntica adquiram importância nas narrativas de *Feliz Ano Novo*. Elas dialogam por possuírem em comum o **afeto** como elemento sensível norteador e unificador dos personagens homem e vida, visto que as ações produzidas a partir desse vínculo orientam, podem direcionar o homem para a *ação rebelada, revoltada*,

reivindicando um “direito” – que cria e impõe uma ordem “natural” ao mundo, ou incute um “querer-ser” do eu que acredita ser mais importante e real do que o “poder-ser”, o **paradoxo** – ou para a relação espontânea, autêntica e determinada com a vida, aceitando sua necessidade de ser, desde sempre, vir-a-ser – portanto, incessante construção.

As discussões aqui construídas vão ao encontro das considerações nietzschianas a respeito da relação que o homem estabelece com a vida. Há em *Feliz Ano Novo*, isto é, nas ações de seus personagens, alguma dimensão da vida esquecida, em que a sociedade passa a se pautar por certa caducidade. No registro dos olhos de Rubem Fonseca o homem liga-se a um esquecimento do que é a vida e de sua figura diante dela. Estar no mundo, para os personagens, não significa ser afetado pela vida, mas tão-somente agir sobre ela – consciente ou rebeladamente. Tal discussão, de cunho ontológico, toma novo formato na narrativa de Rubem Fonseca: existe uma trama de ordem **existenciária**, na qual o tema abordado é o homem em seu registro com a cotidianidade, na sua realização de real e, nesse caso, o ontológico serve de instrumento para iluminar o existencial e vice-versa. Entretanto, a construção do homem no mundo não contempla a gratuidade e imediatidade vital, mas aparece, como já dito, enquanto processo de domesticação da vida, processo este no qual o outro, seja ele de qualquer ordem, torna-se um estorvo, um obstáculo para a concretização de um projeto – dar conta do sentimento do mundo. Na busca frustrada que empreende, na qual ele é vilão e vítima ao mesmo tempo, o homem reclama por seu espaço, por seu direito através da ação desmesurada, resultado de um processo de degradação em que contradição e confronto se colocam em choque.

A busca do segredo, da resposta que estaria contida no real aumenta o abismo quando o homem percebe cada vez mais que tal real não oferece instrumentos que contribuam para sua própria inteligibilidade. A *insuficiência intrínseca do real* de Rosset aponta para o sentimento de crueldade que o homem estabelece com o real, e no qual a artificialidade se configura como sucedâneo terapêutico, como anestésico da vida.

Na vida não há interesse ou vantagem, e esse caráter inegociável da realidade do homem dá origem aos movimentos errantes dos personagens de *Feliz Ano Novo*, que buscam afirmar-se no mundo por meio da perpetuação da tradição, da excomunicação do corpo, da relação ressentida ou da supremacia do eu. A tensão, entretanto, aumenta gradualmente – num processo de progressão do niilismo –, visto que a crueldade do acaso, que zomba da pretensão humana de controlar as situações reafirma, a todo o momento, o “caráter insignificante e efêmero de toda coisa no mundo” (FIGUEIREDO, 2003).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. *Livro sem fim*. São Paulo: Loyola, 2002.

ARALDI, Claudemir Luís. *Niilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Ed. Unijuí, 2004.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Trad. de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro/São Paulo: Record: 2005.

_____. *O mito de Sísifo*. Trad. de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro/São Paulo: Record: 2006.

_____. *O estrangeiro*. Trad. de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1993.

CASANOVA, Marco Antonio. Experiência e niilismo: Nietzsche e o problema do devir. In: FEITOSA, Charles et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

_____. O pensamento nietzschiano da transvaloração de todos os valores como o horizonte de integração do passado ao presente e de decisão antecipativa do futuro; Morte de Deus e niilismo: a experiência da ausência total de sentido da realidade a partir da dissolução radical da dicotomia entre mundo verdadeiro e mundo aparente; O movimento de intensificação do fenômeno do niilismo e o imperativo histórico do surgimento de um novo princípio de constituição de todos os juízos de valor. In: CASANOVA, Marco Antônio. *O instante extraordinário: vida, história e valor na obra de Friedrich Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

CASCUDO, Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

COSTA LIMA, Luiz. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. Lord Jim: *one of us*. In: COSTA LIMA, Luiz. *O redemunho do horror: as margens do ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.

DIAS, Ângela Maria et al. (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *Nietzsche, o bufão dos deuses*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

_____. Por uma filosofia para orelhas pequenas. In: FEITOSA, Charles et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

FLUSSER, Vilém. *Da ficção*. Disponível em <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo02.htm>>, acesso em 15/05/2006.

FOGEL, Gilvan. A determinação do espírito de vingança; A articulação da pergunta nietzschiana por verdade e conhecimento. In: *Uma história da filosofia: verdade, conhecimento e poder*, vol. IV: As concepções revolucionárias do homem e do mundo. Rio de Janeiro: Univerta/UFRJ, 1990.

_____. O homem doente do homem. A colocação de um problema a partir de F. Nietzsche e F. Dostoiévski. In: AZEREDO, Vânia Dutra de. *Encontros Nietzsche*. Ijuí, RS: Ed. Unijuí, 2003.

FOGEL, Gilvan. O que há com o pensamento, hoje?. In: *Ítaca – Revista dos alunos de Pós-graduação em filosofia da UFRJ*, nº 2, setembro de 2002.

_____. Vida como um jogo de mando e de obediência. In: FEITOSA, Charles et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

FONSECA, Richard. *Vontade enquanto vontade de poder em Nietzsche*. 2001. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Faculdade de Filosofia. Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

JULIÃO, José Nicolao. Nietzsche e a interpretação niilista da História. In: GUIDO, Humberto & SAHD, Luiz F. N. de Andrade e Silva (Org.). *Tempo e História no pensamento ocidental*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. *O “Zaratustra” de Nietzsche*. Trad. de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de angústia*. Trad. de Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 1968.

_____. *Tratado do desespero*. Trad. de José Xavier de Melo Carneiro. Brasília: Coordenada: 1969.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A dúvida de Flusser: filosofia e literatura*. São Paulo: Globo, 2002.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. *Da ficção filosófica*. Disponível em
<<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/editor05.htm>>, acesso em 15/05/2006.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. O paradoxo e a mimese. In: *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. Trad. de João Camillo Penna [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

_____. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. Zaratustra, o apolíneo e o dionisíaco. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de e NETO, Olímpio José Pimenta (Org.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MARCONDES, Danilo e JAPIASSÚ, Hilton. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MARTINS, André. Nietzsche, Espinosa, o acaso e os afetos – encontros entre o trágico e o conhecimento intuitivo. In: FEITOSA, Charles, CASANOVA et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich W. Verdade e mentira no sentido extramoral. In: Nietzsche, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A visão dionisíaca do mundo*. Trad. de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. de Mário da Silva. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

_____. *Crepúsculo dos ídolos: ou como filosofar com o martelo*. Trad. de Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras: 1992.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras: 2005.

_____. *Além do bem e o do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras: 1995.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. *Os abismos da suspeita: Nietzsche e o perspectivismo*. 2001. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Filosofia. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2001.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ROSSET, Clément. *A antinatureza: elementos para uma filosofia trágica*. Trad. de Getulio Puell. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

ROSSET, Clément. *O princípio de crueldade*. Trad de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. de José Thomaz Brum. São Paulo: L&PM, 1988.

SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

UCHOA LEITE, Sebastião. O paradoxo da tradução poética. Notas sobre o pequeno e o grande jogo na poesia de François Villon. In: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. *Colóquio. A interpretação*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

VATTIMO, Gianni. *Introduzione a Nietzsche*. Roma-Bari: Laterza, 2003.

VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. *Literatura e consumo: o caso Rubem Fonseca*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2002.

VOLPI, Franco. *O nihilismo*. Trad. de Aldo Vannucchi. São Paulo: Loyola, 1999.