

**A REPRESENTAÇÃO DO *ETHOS GUERREIRO* EM ALGUNS CONTOS DE
RUBEM FONSECA**

***THE REPRESENTATION OF WARRIOR ETHOS IN SOME SHORT STORIES OF
RUBEM FONSECA***

Regina Coeli Machado e Silva
Pós-doutora em Antropologia
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
(coeli.machado@yahoo.com.br)

Pablo Jamilk Flores
Mestrando em Literatura Comparada
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
(pablojamilk@bol.com.br)

RESUMO: O presente trabalho possui como objetivo a leitura de alguns contos do autor brasileiro Rubem Fonseca, sob a ótica da antropologia da arte. Os textos selecionados são “O Cobrador” (1989a), “Feliz Ano Novo” (1989b), “Passeio Noturno I” (1989b) e “Passeio Noturno II” (1989b). Pretendemos analisar o **topos** da violência trabalhado nos contos como uma representação de um *ethos guerreiro*, conceito de Norbert Elias (1993 e 1997) estudado por Alba Zaluar (1998) em seus estudos acerca da violência no Brasil. Compreendemos o conceito analisado (*ethos guerreiro*) como o *habitus* que desencadeia um comportamento competitivo entre os indivíduos, estimulando a necessidade de vencer e infligir dor física para que não só se vença o adversário, mas também o destrua física ou moralmente. Assim, objetiva-se ofertar uma possibilidade de compreensão da literatura fonsequiana que congregue análise literária e os estudos da sociologia e da antropologia.

Palavras-Chave: Literatura; Antropologia da Arte; Rubem Fonseca

ABSTRACT: The present work has as objective the reading of some short stories of the Brazilian author Rubem Fonseca, by the perspective of the Anthropology of art. The selected texts are “O Cobrador” (1989a), “Feliz Ano Novo” (1989b), “Passeio Noturno I” (1989b) e “Passeio Noturno II” (1989b). We intend to analyze the *topos* of violence in the short stories as a kind of representation of an *warrior ethos*, a concept from Norbert Elias (1993 e 1997) studied by Alba Zaluar (1998) in her studies about the violence in Brazil. We understand the analyzed concept (*warrior ethos*) as a *habitus* that initiates a competitive behavior among the individuals, stimulating the need of winning and inflicting physical pain to not only beat the opponent, but also destroy him physical or morally. Thus, we aim to offer a possibility of comprehension of the Rubem Fonseca’s literature that gathers literary analysis and the Anthropology/Sociology studies.

Keywords: Literature; Anthropology of Art; Rubem Fonseca

Preâmbulo

Quando leio algum texto de Rubem Fonseca, não consigo desvincular as considerações analíticas de um aforismo nietzschiano que se encontra em **A Gaia Ciência** (1881), mais especificamente o trecho em que nos fala **sobre a doutrina do sentimento de poder**, o qual reproduzirei nas linhas abaixo para que seja possível iniciar a discussão pretendida neste trabalho.

Ao fazer o bem e mal aos outros exercitamos o nosso poder sobre eles – é, nesse caso, o que queremos! Fazemos mal a quem devemos fazer sentir nosso poder, pois o sofrimento é um meio muito mais sensível, para esse fim, do que o prazer: o sofrimento procura sempre a sua causa enquanto o prazer mostra inclinação para se bastar a si próprio e não olhar para trás (NIETZSCHE, 2004, p. 45).

“A imperial afirmação do poder individual sobre o outro” é o que parece estar estampado em algumas das obras mais representativas da ficção fonsequiana. Nessa tônica, proponho-me a analisar quatro contos do autor brasileiro, sob a perspectiva da antropologia da arte¹, a fim de perscrutar sobre uma possível representação literária de um *habitus* denominado *ethos guerreiro*, conceito desenvolvido nos estudos de Norbert Elias (1997), nas mencionadas obras.

Breve introdução à escrita fonsequiana

Polêmico é o adjetivo que descreve, sinteticamente, o escritor mineiro Rubem Fonseca. Sendo dono de um estilo peculiar de escrita, o autor possui uma obra vastíssima e muito premiada.² Como homem que compreende sua época, não deixa escapar as particularidades da sociedade na qual está inserto, possuindo como mote a transcrição do comportamento humano, na maioria das vezes, pautado pela indiferença entre os indivíduos e a exacerbada violência na mediação das relações sociais.

Ler um conto ou um romance de Rubem Fonseca é muito semelhante a assistir um filme Hollywoodiano desses que explora a crueldade e a luxúria que o ser humano pode exprimir. A pena do escritor mineiro parece ser algo performático, no sentido em que desafia, provoca o leitor, incita e atormenta. Fato tão notório que chegou a ser alvo da censura em razão de seu livro intitulado **Feliz Ano Novo** (1975). Muito embora seja o rótulo ficcionista que se aplica ao autor, a base material da qual retira suas representações literárias não pode ser outra se não a sociedade. Com efeito, é possível afirmar que os textos fonsequianos representam a realidade contemporânea do Brasil, mais especificamente dos grandes centros metropolitanos, apontando, principalmente, para os tipos patológicos da sociedade, no intento de

¹ O conceito de antropologia da literatura não é exprimível em poucas palavras. Contentemo-nos, no entanto, a considerar como a utilização de uma base teórica oriunda de estudiosos que buscaram pensar a arte do ponto de vista da antropologia. A partir desse aspecto, entende-se o ramo da antropologia da literatura como a disciplina que busca investigar as relações intersticiais entre as práticas sociais e as suas representações literárias, pensando sobre suas motivações e simbologias.

² Como exemplo, pode-se citar o livro **A grande arte** (1990) (Premio Goethe) e mais 17 livros premiados.

avaliar como se relacionam os indivíduos entre si nos diferentes estratos sociais. Dentre as principais obras que trazem tal representação estão **A coleira do cão (1963)**, **O caso Morel (1973)**, **Feliz Ano Novo (1975)**, **O cobrador (1979)** e **A grande arte (1983)**.

Sabendo da brevidade e das deficiências de uma curta descrição, recomenda-se a leitura da obra de Deonísio da Silva (1989), **Nos Bastidores da Censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64**.

A Violência e o *ethos guerreiro* de Norbert Elias nos contos de Rubem Fonseca

O recorte selecionado para a análise pretendida repousa sobre os contos **Passeio Noturno I (1989b)**, **Passeio Noturno II (1989b)**, **O Cobrador (1989a)** e **Feliz Ano Novo (1989b)**. Pretendo verificar o modo como o comportamento violento das personagens protagonistas das obras dialoga com o conceito de Norbert Elias (1997). Para a melhor elucidação sobre o mencionado conceito, que se encontra disseminado na obra **Os Alemães (1997)** a interpretação de Alba Zaluar (1999; 2001) é elucidativa, no sentido em que esclarece tal *habitus* como um sentimento que impele o indivíduo a um comportamento guiado pela ideia de indivíduo plenamente livre e que age unicamente guiado pela própria cabeça. Há ainda que se considerar que o *ethos guerreiro* promove o desencadeamento de atitudes extremamente violentas motivadas pelo desejo de infligir dor e sofrimento ao concorrente em uma determinada situação de competição.

Partindo do pressuposto de que a sociedade contemporânea é, essencialmente, competitiva, deve-se considerar, no mínimo, plausível a colocação de Elias em relação ao comportamento dos indivíduos quando na coletividade, afinal, o objetivo dessa disputa mencionada é a própria vida, a manutenção e a realização do projeto de si - mesmo³. Para uma análise mais minuciosa façamos uma cisão entre os textos que trazem protagonistas marginalizados e os que trazem protagonistas representantes do estrato social mais bem dotado de poder aquisitivo.

³ No sentido heideggeriano do termo.

Feliz Ano Novo e O Cobrador - “Tomar dos ricos’ e ‘eliminar os ricos”

Duas figurações da violência representadas por indivíduos marginalizados estão presentes nos contos **Feliz Ano Novo** e **O Cobrador**, ambas guardando particularidades e semelhanças passíveis de confronto analítico. Numa leitura apriorística, é possível encontrar a figuração da violência como simples ação de repulsa à sociabilidade ou mesmo de ódio por perda da noção de reciprocidade⁴ e um conseqüente distanciamento dos estatutos da moral na vida coletiva. Ressalve-se que essa leitura pretende observar se há alguma motivação social para a conduta das personagens caracterizadas por Rubem Fonseca.

Em **Feliz Ano Novo** há três personagens que empreendem um assalto contra uma festa promovida por pessoas de uma “casa bacana”, sendo que o objetivo da empreitada é desfrutar dos prazeres de uma comemoração de entrada de ano. A motivação inicial dos protagonistas está posta já nas primeiras linhas do conto, tal qual em **O Cobrador** a televisão apresenta artigos que passam do estado do desejo ao estado de necessidade. O narrador de **Feliz Ano Novo** diz que “as casas de artigos finos venderam todo o estoque” (Fonseca, 1989b, p. 10) também que “as lojas bacanas estavam vendendo roupas ricas para as madames vestirem no réveillon” (FONSECA, 1989b, p. 10). Posteriormente o mesmo personagem diz que aguardará o raiar do dia para “apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros” (FONSECA, 1989b, p. 11), o que configura um panorama díspar entre aqueles que possuem muito e aqueles que possuem pouco, sendo uma das razões iniciais para o assalto que é praticado.

Na sequência da narrativa há a demonstração de uma noção de sacralidade do lar vinculada à figura do narrador, pois ao ser inquirido sobre de onde havia roubado a televisão que estava na sala, ele responde de modo mais ríspido, dizendo que não é um “babaquara para ter coisa estarrada no seu cafofo” (FONSECA, 1989b, p. 12). Daí é possível abstrair a ideia de que há um relativo código moral entre os personagens que partilham a condição de marginalizado nessa narrativa. A noção de integridade de caráter para com aquilo que está dentro do espaço do lar é de grande importância para o narrador do texto, o que será perceptível nas análises sucessoras. Obviamente que não se poder perder de vista

⁴ Ver Mauss (1950) O Ensaio sobre a Dádiva
RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 03, nº 01, jan./jul, 2011
ISSN: 2176-9125

que tal fato mencionado tange apenas a ideia de que no próprio lar não há produto de crime, ou que não há crime no próprio lar.

Antes de prosseguir, é necessário estabelecer o perfil básico dos protagonistas: o narrador (autodiegético), que não é apresentado com nenhum nome, aparenta ser o líder do grupo, o que decide quais ações serão tomadas e dá rumo à história. O que o impele a praticar o assalto é, sucintamente, o desprezo que nutre pelos ricos e a repulsa à condição na qual está imerso, nas próprias palavras: “eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido” (FONSECA, 1989b, p. 12). Pereba, o segundo a ser apresentado no conto, é descrito como alguém de fala “devagar, gozadora, como cansado e doente” (FONSECA, 1989b, p. 12), possui uma motivação muito mais próxima à sexualidade, seu desejo está vinculado à carne em si, o narrador, ao se referir a ele, diz que “ele não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, o máximo que ele pode fazer é tocar uma punheta” (FONSECA, 1989b, p. 13). Por fim a última descrição, indireta por sinal, é de Zequinha, que aparenta ser uma pessoa que conhece os meandros do crime e a reputação de alguns criminosos “de respeito” como o mencionado Lambreta, que não chega aparecer em ação na narrativa, além de nutrir um ódio particular pelos policiais.

Quero retomar a noção de integridade/sacralidade do lar mencionada nas linhas acima para explicitar de onde surge e para onde caminha tal concepção. A pressuposição de sacralidade do ambiente da casa está vinculada ao relativo código moral que os meliantes da obra mantêm para que seus laços sociais sejam sustentados. Fato que lembra muito o conceito de surgimento do sistema de moral na corporação descrito por Émile Durkheim (1995), seguindo tal teoria, é possível conceber a existência de uma consciência coletiva entre os criminosos que garante o respeito mútuo e coesão das atitudes das personagens, chegando a configurar os assaltos e os atos considerados como delitos em um simples trabalho. Durante a narrativa, o próprio narrador, comentando sobre Lambreta, diz que o amigo já “trabalhou” em várias cidades, tendo mais de trinta anos de experiência em assalto a bancos. Finalmente, o que reitera o conceito relativo à casa, descrito linhas acima é o fato de nem as armas ficarem na casa do narrador, nem o produto do assalto. Tudo é, posteriormente, depositado no apartamento de Dona Candinha.

Ao chegarem ao local onde pretendiam realizar o crime, os protagonistas

iniciam um ritual quase orgástico de depuração dos prazeres e satisfação dos desejos postulados nas linhas iniciais do conto: Pereba consegue consumir o desejo sexual que o incitava desde o início do texto, Zequinha além de estuprar uma mulher ainda se propõe a fazer um jogo para testar o mito de “grudar alguém na parede com um tiro”. O narrador tenta equilibrar a “balança social” aparece como desequilibrada no início do conto, ou seja, ele pode exercer seu poder sobre o outros, sem ter que possui a mesma condição financeira que eles, o que, em síntese, é uma disputa pela própria vida. Desse ponto partiremos para a análise do *ethos guerreiro*.

“Cara importante faz o que quer, eu disse” (FONSECA, 1989b, p. 13). É a sentença proferida pelo narrador que mais leva a crer que o *habitus* mencionado seja o **topos** merecedor de atenção nesse conto. Considerando a descrição do *ethos guerreiro* (a partir daqui e. g.) mencionada linhas acima, é possível entrever que a ideia de indivíduo plenamente livre, que age unicamente pela própria cabeça, toma as decisões que lhe aprouver mais, é um *continuum* do texto fonsequiano. As personagens manifestam suas vontades utilizando de uma violência extrema como meio mais eficaz de se relacionar com um grupo distinto do seu, o que nos faz lembrar a metáfora que Mauss (1950) utiliza para falar sobre o encontro de duas tribos, na qual só há duas opções: ou entram em guerra, ou se entendem. O que nos parece, segundo essa manifestação do comportamento descrito acima, é que a segunda possibilidade (a do entendimento) foi abandonada pelos personagens, uma vez que o entendimento exige a noção de reciprocidade e de abdicação de algumas vontades.

Como foi dito no início dessa análise que o conto transita entre a figuração da necessidade e do desejo (vontade), é lícito crer que o imperativo da vontade promove a imposição da violência e da dor para a resolução dos problemas apresentados pelos protagonistas. É o e. g. que justifica, se é que se pode assim utilizar o termo, os dois estupros cometidos para a satisfação da necessidade sexual de Pereba e Zequinha, bem como é o mesmo *habitus* que explicita a profanação do leito, promovida pelo narrador, ao defecar sobre a colcha de cetim cuidadosamente arrumada por ele, indicando um alívio tanto na situação de tensão (o assalto) como também na tensão social (agora ele passa ao papel de líder, não é mais forçado a obedecer). É o mesmo *ethos* que está presente no jogo promovido entre Zequinha e

o narrador para tentar ‘pregar’ um dos convidados na parede usando a carabina doze. A sentença que abre esse parágrafo é a tônica da cena: eles fazem porque podem, porque, agora, são “caras importantes”, os quais além de estar jogando com a vida alheia, ainda estão jogando com a própria vida, oscilando entre as posições de liderança e subordinação em que a violência física suplanta a violência simbólica promovida anteriormente pela força do capital financeiro sobre os personagens. A figura do ladrão inglês Robin Hood pode ser utilizada para exemplificar parcialmente o comportamento desses homens do conto: Roubar dos ricos sim, mas não para dar aos pobres, para apropriar-se do alheio.

Em muito o conto “O Cobrador” (1989a) dialoga com a obra analisada acima. Não só pela temática da violência, mas também pelo ponto de aproximação estar vinculado aos narradores e sua visão relativa à sociedade e a possibilidade de apropriação do outro pelo imperativo da vontade. Além é claro da presença fortíssima do *e. g.* nas linhas de ambos os textos.

O que se tem no **Cobrador** é a representação de uma realidade complexa e fragmentada, na qual imperam a indiferença e a agressividade, revelando o resultado dos processos de segmentação e especialização dos modos de produção e, por consequência do ser humano. É importante considerar que “os mecanismos da sociedade massificatória tendem a conferir a tudo um caráter de similaridade” (ADORNO, 1985). Destarte, não se poderia pretender de outra forma o rigor de distinção que o homem dessa época faz de bens necessários (lembrar aqui do *continuum* necessidade-vontade presentes no conto analisado anteriormente) a ele por direito. A visão do Cobrador é essa elevação exponencial da falta de alteridade, pois o indivíduo é a tal ponto reificado e reificador que se considera a sociedade como uma espécie de ‘grande mercado’ de trocas ‘em dívida’ com o personagem. Nas palavras do próprio protagonista:

Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo (FONSECA, 1989a, p. 14).

Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieria Fazenda, sorvete, bola de futebol (FONSECA, 1989a, p. 16).

Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo (FONSECA, 1989a, p. 19).

É no referido ambiente de fragmentação que o protagonista quer ter tudo aquilo que não conseguira, e pretende conseguir, à força, sobre o outro. Tudo aquilo que o mundo lhe deve ocupa a mesma posição em sua mente: aquilo que eu não tenho. Devido a esse caráter de similaridade como Adorno (1985) afirmou, os bens têm o mesmo valor, ou seja, é tudo muito indistinto de valoração, como se o respeito e o sorvete fossem produzidos em uma mesma indústria, numa linha de montagem, sendo que é necessário (no caso da personagem referida), tanto para obter o sorvete, quanto o respeito violar o espaço alheio, violar a integridade alheia.

Ocorre que nessa mercearia social ao Cobrador não cabe mais o pagamento. Agora ele transgride o ritual da sociedade capitalista, não obedece mais a convenção da troca, a apropriação é sua moeda e dessa forma, por meio do “fazer valer seu poder sobre outrem” ele constitui a própria identidade: o *homo brutalis*, aquele que faz da violência sua expressão primeira da vontade, que se vale da brutalidade para se afirmar como indivíduo, fato que é consoante com a representação de **Feliz Ano Novo**: tem-se personagens que buscam o trânsito pelos estratos sociais utilizando a violência como instrumento de mediação das relações sociais, afirmando-se como detentores do direito de impingir dor e sofrimento físico a outrem, lembrando em muito a sentença nietzschiana postulada no início desse trabalho. Mesmo levando a agressividade a um patamar altíssimo, tanto o Cobrador quando os assaltantes de **Feliz Ano Novo** seriam figuras possíveis, pois “cada estado de civilização tem sua criminalidade própria” (DURKHEIM, 2007) também, porque são verossimilhantes dentro da realidade representada no conto, logo, a representação literária fonsequiana é uma interpretação feita pelo ficcionista do estado de civilização atual.

A todo instante há aproximações entre os protagonistas dos dois contos, mais especificamente entre os dois narradores: descrevem-se como fodidos, ambos sentem nojo, ódio e repulsa quando em frente à televisão, ambos consideram a ação de matar como ‘imposição de respeito’, ambos consideram que aquilo que estão fazendo é um tipo de “trabalho” ou “missão” e, por fim, ambos estão próximos a figura extremada de Robin Hood, muito embora, enquanto os assaltantes tomam dos ricos para si, o Cobrador pensa que a melhor solução é eliminar os ricos de uma vez e que “se todo fodido fizesse como ele, o mundo seria melhor e mais justo”. A despeito desse ponto de divergência, assevero que uma das respostas para as

condutas descritas nos textos fonsequianos é, sim, o *ethos guerreiro*.

Passeio Noturno I e II – O prazer em matar

A representação do *e. g.* nesses dois textos de Rubem Fonseca não é, em essência, distinta das figurações em **O Cobrador** e **Feliz Ano Novo**. Na verdade, em muito se assemelham, entretanto, optei por distinguir esses dois blocos com o objetivo de demonstrar que, há um ponto de divergência em relação a seus protagonistas, a saber: enquanto nos textos anteriores possuíamos personagens marginalizados, nesses que agora serão avaliados, o protagonista (que é o mesmo em ambos) é representante da camada social que mais tem acesso aos recursos de aquisição, mas que esse ponto divergente mencionado não é subsídio suficiente para afirmar que o *ethos* descrito acima não figure nos textos de modo análogo. Conscientes disso, passemos à análise.

Em **Passeio Noturno I**, o narrador, autodiegético (o que se repete no texto sequencial), descreve o processo de chegada a casa após um dia de comum de trabalho e, numa fala muito informal, conta para o leitor como premedita e executa o plano cruel de atropelar uma pessoa a cada noite. O relato é feito de modo muito tranquilo, como se o protagonista comentasse sobre algo muito trivial como uma caminhada no parque, haja vista o título do conto iniciar pelo termo “passeio”. Numa leitura mais aprofundada, é perceptível que esse conto de entrecho simples possui minúcias apresentadas nas descrições iniciais da ambientação que possibilitam haurir uma temática concernente à contemporaneidade: a crise da figura masculina sociedade.

Percebe-se que o protagonista, “chefe” da família, é uma distorção da figura do provedor, que sustentava as famílias patriarcais, sendo que não é mais recebido com alegria momento de retorno ao lar. A esposa o recebe com indiferença, os filhos são indiferentes a sua presença, excetuando o instante em que precisam pedir dinheiro, na verdade, o diálogo é minimizado entre a família, relegado a apenas algumas frases curtas, sem muita motivação. O papel do homem que era recebido com festa, do grande patriarca, está apagado nesse conto, metonimizando o cenário da sociedade atual. Eis a motivação necessária para a eclosão do *e. g.*

Uma vez que o papel de liderança está eclipsado, o narrador precisa buscar um modo de afirmar, não só sua individualidade, mas também seu poder sobre outrem. Destarte, arquiteta um modo de infligir dor e sofrimento sobre alguém que não conhece (no primeiro conto), para sentir, segundo a própria descrição, um “alívio”, que está muito mais relacionado à afirmação da identidade masculina do que a qualquer outro fator. Consoante à prática de atingir as pessoas com o veículo, o narrador vai considerando o que faz como algo que exige habilidade, técnica e, que ao final, manifesta a depuração da tensão e dos sentimentos, ou seja: considera uma arte.

Na sequência desse conto, se pudermos assim denominar, **Passeio Noturno II**, o protagonista dá mais informações sobre si e, dessa vez, pretende acertar alguém com quem teve um relativo envolvimento. Em resumo, há um contato preliminar de uma mulher chamada Ângela com o narrador do conto, que leva para um posterior encontro entre os dois em um restaurante fino da cidade, local onde a mulher se revela extremamente superficial e desinteressante aos olhos do protagonista.

O conto em questão é uma representação do relacionamento interpessoal alienado, aliás, os dois contos que recebem o título de **Passeio Noturno** tangem essa temática. Mencionei o crepúsculo da figura masculina, pois é um dos motes que leva ao desencadeamento do e. g. no protagonista, mas esse modo como se dá a relação interpessoal na sociedade contemporânea promove o afastamento da noção de reciprocidade entre os indivíduos, que fora mencionada nas linhas acima, o que gera uma brecha para o afrouxamento dos laços sociais de preservação do semelhante, ou seja: não se vê mais o próximo como uma pessoa moral, como um semelhante. O próximo é visto como indiferente ou rivalizador, portanto, deve-se vencê-lo a todo instante. Essa parece ser a grande mensagem de todos os contos até aqui analisados.

Considerações finais

Por meio das análises acima realizadas, ficou comprovado que existem alguns pontos de convergência entre os textos fonsequianos mencionados no que tangem à representação da violência em sociedade. Para uma sistematização mais específica, foram elencados tais pontos:

Primeiramente, os protagonistas dos contos buscaram afirmar suas vontades por meio da imposição da violência, tal que perpassou, essencialmente, a violência física. Todos eles creram realizar algum tipo de missão ou trabalho que os aliviaria de alguma tensão que poderiam possuir. Os personagens projetaram, anteriormente, seus crimes. Em todas as manifestações da violência, o aparelho estatal se mostrou totalmente ausente. Nas quatro representações literárias, em que a figuração do *ethos guerreiro* foi verificada, os protagonistas se valeram de extrema e deliberada crueldade em seus atos.

Pretendo, nessa análise, mostrar que a representação da violência nos contos de Rubem Fonseca não está presa apenas a uma análise maniqueísta que opõe os burgueses e operários. Na realidade, essa visão é mais do que superada pelo autor. Ele demonstra como o comportamento violento é desencadeado por indivíduos de distintos estratos sociais, mormente em razão de uma necessidade de afirmação da identidade ou ainda a mera satisfação da vontade individual, a qual suplanta a noção de reciprocidade ou mesmo alteridade entre os indivíduos.

Retorno então à sentença nietzschiana relacionada à doutrina do sentimento de poder. Mais parece que a representação fonsequiana do comportamento humano em sociedade é uma releitura do aforismo filosófico supracitado, logicamente, elevado às últimas consequências. A problemática então se reverte para uma questão muito maior: Rubem Fonseca está tentando traçar o perfil do ser humano inserido na contemporaneidade. Para que compreendamos tal trabalho é necessário que se conceba o fato de tal ser uma empreitada titânica, mas necessária. Nesse sentido, pretendo contribuir com essas discussões preliminares.

Referências

ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AMARAL, M. da S. **Rubem Fonseca: a escritura como violência ou a palavra como arma**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

DURKHEIM, É. **Da Divisão do Trabalho Social**. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **Da Divisão do Trabalho Social**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

____. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ELIAS, N. **Os Alemães, a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FONSECA, R. **O cobrador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989a.

____. **Feliz Ano Novo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989b.

____. **A Grande Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

KUSTER, E. **Da ordem. Da cidade. Da literatura: personagens à beira do “ruim do mundo”**. Brasília: Revista Sociedade e Estado, v. 22, n. 3, 2007.

MAUSS, M. **Ensaio sobre a dádiva**. Lisboa: Edições 70, 2008.

MORAIS, R. de. **O que é Violência Urbana**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

OLIVEN, R. G. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1986.

PEREIRA, J. **Violência: uma análise do *homo brutalis***. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

SILVA, D da. **Nos Bastidores da Censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SODRÉ, M. **Sociedade, Mídia e Violência**. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2002.

ZALUAR, A. **Violência e Crime**. In **O que ler na ciência social brasileira (1970 – 1995)**. São Paulo: Editora Sumaré: ANPOCS; Brasília, DF: CAPES, 1999.

ZALUAR, A & LEAL, M. C. **Violência extra e intramuros**. in **Revista Brasileira de Ciências Sociais** v. 16, n. 45, 2008.