



A IDEOLOGIA COMO FUNÇÃO ESTÉTICA NO CONTO *FELIZ ANO NOVO*, DE RUBEM FONSECA

Amaline Boulus Issa Mussi [1]

Resumo:

A finalidade deste ensaio é mostrar a ideologia como um elemento estético implícito no conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. Um modelo da análise baseado no conceito que relaciona ideologia e arte foi aplicado para provar que a ideologia cumpre uma função estética no texto literário, estruturando-o como uma realidade formal

Palavras-chave:

Rubem Fonseca, *Feliz ano novo*, função estética, ideologia.

1. INTRODUÇÃO

A oposição feita à obra de Rubem Fonseca na década de 70, veio consolidando-se a partir da redução, efetuada então, de seus temas a uma listagem onde se incluíam a violência sexual, a sedução, os assassinatos, roubos, assaltos, exploração da mulher, a corrupção policial, tráfico de tóxicos, exploração de menores, violência de toda ordem, onde o sexo seria realçado em seu caráter pornográfico e obsceno.

A respeito, é disponível na Internet:[2]

"*Feliz ano novo*": Uma obra-prima violenta e proibida

Dar um presente de Natal para um amigo inteligente não exigiu muita procura em 1975. Em dezembro, a tempo de pegar as festas de fim de ano, a Editora Artenova publicava o novo volume de contos de um exímio contador de histórias: "*Feliz ano novo*", do mineiro José Rubem Fonseca, um livro cuja apreensão, pela Justiça, transformou-se num símbolo da época de arbitrariedade e intolerância na qual o Brasil estava mergulhado.

Nos cinco contos de "*Feliz ano novo*", um best-seller nacional, o escritor consagrava um estilo: linguagem seca, cortante, cinematográfica, para contar histórias de personagens urbanos, muitas vezes do submundo, envolvidos em situações de extrema violência: o milionário que sai à noite caçando vítimas para atropelar, os ladrões que descem a favela e invadem uma festa de réveillon, o jovem aniversariante que come, com as quatro tias, o corpo da amante assassinada.

Um ano depois do lançamento, quando o livro já tinha vendido 30 mil exemplares e uma Quarta edição estava prestes a ser distribuída às livrarias, "*Feliz ano novo*" foi proibido pelo ministro da Justiça de Ernesto Geisel, Armando Falcão, com uma alegação muito comum na época: a de atentar contra a moral e os bons costumes. Um senador da Arena, o partido do Governo, chegou a dizer que se tratava de "pornografia pura", e pregou a prisão do autor. Como de hábito, Rubem Fonseca não falou à imprensa – "tudo o que eu tenho a dizer está nos meus livros" – era o máximo que dele arrancavam os jornalistas, e mesmo isso a duras penas. No caso de "*Feliz ano novo*", o que ele tinha a dizer parecia estar sobretudo no último conto, na entrevista em que se pergunta a um escritor-personagem se ele é pornográfico. "Sou, os meus livros estão cheios de miseráveis sem dentes", responde.

Rubem Fonseca não falou, mas agiu. Moveu uma ação contra a União por perdas materiais e danos morais. Num primeiro julgamento, em 1980, o juiz manteve a proibição mas fez uma ressalva: o livro, segundo ele, não agredia os bons costumes, mas incitava à violência. Enquanto os leitores brasileiros faziam fila com amigos que tinham um exemplar, o livro era publicado na Espanha e na França. Seria liberado no Brasil em 1985, mas reeditado apenas quatro anos depois, quando o autor ganhou a ação na Justiça."

Coutinho, pronunciando-se sobre *Feliz ano novo*, o livro de contos que leva o título do conto ora estudado e ali incluído, afirmou, meio a grande polêmica, no final da década de 70 (1979, p. 232-5): "Ele não inventa nada". E, se reproduz, através de alto nível literário esta realidade, afinal "a esfera da arte e a esfera da ética são absolutamente separadas". Rubem Fonseca "não condena, e não é essa a função da arte: expõe". "O fato de usar quadros da vida real – sexo, violência, miséria – não quer absolutamente dizer que ele os aprove ou desaprove. Simplesmente descreve-os, testemunha-os, usando, para ter maior eficácia artística, todos os recursos que a arte literária antiga e atual coloca à sua disposição". Nestes recursos estariam incluídos a linguagem vulgar, os termos de baixo calão, pois a linguagem do autor "induzida de cada experiência [...] forma pilares do levantamento da narrativa", ou então, "cada qual obedece à sua inspiração, à sua visão do mundo, à técnica literária que se lhe afeiçoa ao espírito [...].

Valia a pergunta, pensou-se, e exatamente neste sentido:

- Que tipo de discurso se identifica em *Feliz ano novo*?
- Tem ele, efetivamente, uma função estetizante?

Entendido o discurso como ideológico, e apreendida sua função estetizadora em sua gênese e formalização, passou-se, no estudo a seguir, a fundamentar esse ponto de vista.

Neste *desideratum*, e visto o conceito ideologia como problema teórico, alinharam-se algumas das diversas compreensões já fixadas a respeito, buscando-se evidenciar os fatores geradores de seu discurso, o modo de ação que este discurso determina e o alvo de ação a que se destina.

Jamais um objetivo em si mesmo, mas como fundamento para a associação conceitual e analítica de ideologia e arte; e, ainda, vista esta associação como um problema teórico que hipotetiza a funcionalidade daquela sobre esta, buscou-se construir a fundamentação teórica que enseje associá-las, atribuindo-se à ideologia um papel estetizante sobre o texto literário.

Com essas referências, elaborou-se um modelo de análise que assegurou ressaltar o discurso ideológico presente e ainda a função que desempenha na estruturação do conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, do mesmo modo que o processo pelo qual é tornado ali realidade formal.

2. A IDEOLOGIA COMO PROBLEMA TEÓRICO

Descrever os problemas teóricos que envolvem a Ideologia, buscando ainda, em correntes conflitantes ou harmoniosas em seus fundamentos, alinhar alguns de seus conceitos, decorre de se acreditar que o conteúdo ideológico não se reduziria – em sua apreensão total – à presentificação do domínio de uma classe social sobre outra. Tal apreensão é empobrecedora, por duplicar tão somente as resultantes de uma ação sobre o seu alvo.

Pretende-se, isto sim, localizá-la pulsando nas relações humanas, multidirecional, crescente ou madura, vacilante ou categórica, nebulosa ou declarada, como processo vivo em plena eferescência de sua vitalidade.

Se, em Althusser (*apud* Cardoso, 1975, p. 32-55), pode-se entender Ideologia como representação, como idéia mistificadora do real, com a função de assegurar o domínio de uma classe social por outra, se ainda é entendida, a partir de uma visão mais ampliada deste teórico, como uma força repressora violenta ou sutil, com a função de assegurar a coesão indispensável a determinado modelo de relações interpessoais, já se configura o pensamento humano vibrátil nas estratégias de vivência e sobrevivência que estrutura, e esta é uma leitura vertiginosa.

Se em Marx (*apud* Cardoso, 1975, p. 32-59), foi sugerida uma interpretação de ideologia também desafiadora ali onde, apontando-a como idéias e conceitos produzidos pelo homem para explicar suas atividades e relações, atribuiu-lhe o poder de criar ilusões, mitos e utopias, já se delinea o pensamento humano figurativo, simbólico, e esta é uma outra leitura desafiadora na decodificação que impõe.

Fala-se assim, desafiadora, porque se a ideologia se constrói a partir destes vértices, sua apreensão deixa de ser binária – dominador/dominado – e passa a empreender a necessária anatomia da realidade social.

Gramsci (*apud* Cardoso, p. 60-9) traz novos elementos para este *corpus* a ser dissecado, quando desvincula os germes da Ideologia, das necessidades de permanência e expansão das classes dominantes – essencialmente –, apontando, nas classes dominadas, a sua possível presença, desde que estas classes estejam conscientizadas dos conflitos de seu mundo econômico.

Cardoso (1975, p. 62-9), na oposição que estabelece, conceituando Ideologia – ao mesmo tempo forma de conhecer ou desconhecer – recrudescer o desafio, na apreensão dialética sugerida.

Como podemos concluir, assim vista, a Ideologia assume dimensões mais amplas, uma natureza mais tensa, eis que, anatomizada, irrompe de seu caráter de domínio para uma hipótese de coesão na coerção ou na reação; para uma hipótese de conhecimento no domínio e também na dominação; para uma hipótese de hegemonia pela força ou pela direção; e para uma hipótese de ação declarada ou sutil.

Justamente, deste sistema nervoso alimentado de estímulos e respostas, interessava fazer-lhe a anatomia para poder captar o que de mais vivo se fizera possível apontar nas relações sociais contraídas pelos homens em sua trajetória existencial.

É o que se buscará fazer, dispondo deste primeiro instrumento teórico, que, entretanto, por si só, não completa o modelo de análise que será construído para localizar a ideologia como função estética em contos de Rubem Fonseca.

Por todo o exposto nesta etapa, parece ter ficado claro o posicionamento na posterior aplicação deste conteúdo teórico à análise do conto *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca: em si só, não enseja construir o modelo de análise, mas, antes, aponta para o propósito de, no conto a ser estudado, assinalar, tão somente, os elementos ideológicos que enformam e acionam as relações sociais, fora de uma postura crítica em face das possíveis teorias ideológicas aqui estudadas ou dos conteúdos ideológicos presentes no conto estudado.

3. ARTE E IDEOLOGIA COMO PROBLEMA TEÓRICO

Os estudos teóricos que visam a relacionar arte e ideologia têm sua origem na estética marxista.

Buscando equacionar a função que a ideologia exerce na criação artística, muitas são as correntes de interpretação: algumas, coincidentes nos fundamentos, mas divergentes nas inferências; outras, basicamente antagônicas à associação de Ideologia com o fazer literário.

A polêmica entre teóricos marxistas perdura até os dias atuais, eis que Marx não escreveu um tratado de estética, mas enunciou seus fundamentos através de idéias disseminadas em toda a sua obra (a arte e o trabalho; a essência do estético; a natureza social e criadora da arte; a arte como forma de superestrutura ideológica; etc.).

Existem correntes teóricas que rejeitam a associação da ideologia à Arte, atribuindo ao texto literário autonomia integral – formalismo, estruturalismo. E existem aquelas outras que, admitindo a associação, estabelecem aí funcionalidades distintas para a Ideologia.

Neste caso, há estudos de orientação semiótica, trabalhando a dimensão social do texto literário, do mesmo modo que estudos referidos na lingüística, buscando localizar em sua escritura a presença de um discurso ideológico subjacente, ou então, revelando-o no próprio discurso literário, quando lhe sopesam os modos, os focos narrativos, etc.

Apenas como ilustração: Vásques (1978, p. 34-36), desvinculando a ideologia de uma função substantivadora do texto literário, a apontaria como elemento integrado à realidade que a obra literária constrói. Badiou (*apud* Azevedo, 1973, p. 397-403) a entendeu como presença resultante do desvendamento que dela faria o discurso artístico, sendo, neste sentido, vista como produto do texto literário, se construída a partir dele. Lima (1974, p. 30-42) permite inferir para a ideologia uma função estruturante e significante no texto literário, quando para ele aponta como referenciais estéticos os signos culturais, i.é., semiológicos. Portella (1974, p. 118-130) aponta a ideologia como o núcleo que confere força ao tema e à forma do texto literário, sendo interior a ele. Cândido (1975, p. 1-13) a aponta como um elemento externo estruturador do texto, se nele se interioriza, produzindo um efeito estético: com efeito, veria, nos dados externos, o modelo prévio, fora do texto, que enseja um tratamento analítico, quando já dentro do texto, em clara atribuição de um papel formalizador (estetizante) do social, no texto literário.

4. ANÁLISE DO CONTO *FELIZ ANO NOVO*

4.1 Algumas considerações

Numa possível primeira apreensão, *Feliz ano novo* se estruturaria em torno de um assalto, numa noite de ano novo. Neste enredo aventureiro, apontar-se-ia determinado procedimento artesanal que duplicaria literariamente um *fait divers* registrado em jornais do cotidiano.

Aqui, são inúmeros os modelos que a teoria da literatura emprestaria para que se pudesse equacionar este procedimento artesanal: entretanto, estar-se-ia enfocando este texto de um ponto-de-vista formalizador, o que reflete – no caso – o entendimento da arte como a forma estética de duplicar o real. Conceituar arte, portanto, seria reduzi-la a sua forma, e não é este o enfoque já exarado anteriormente.

Em outro nível de apreensão, *Feliz ano novo* se estruturaria em torno desta contradição; realidade vivida pelo marginal *versus* realidade vivida pela alta burguesia.

A concretização desta contradição se elaboraria a partir da reprodução dos impasses decorrentes da vivência em um cotidiano miserável, confrontada com o modelo de vida das classes abastadas, e que são agudizados, no tema, através das comemorações em torno da chegada de um novo ano.

Neste sentido, privilegiando o fator social, estar-se-ia enfocando este texto dentro de um ponto-de-vista alternativamente sociológico ou ideológico ortodoxo, o que reflete o entendimento de arte, respectivamente, como veículo de conhecimento ou como veículo da visão que o autor tem do mundo, aí implícitas sua época, sua classe. Conceituar arte, assim, seria reduzi-la a uma forma de conhecimento ou a seu peso ideológico, o que não satisfaria aos objetivos firmados.

Num outro nível de apreensão, ainda, *Feliz ano novo* se estruturaria em torno da ação possível de um marginal para neutralizar a contradição entre sua realidade e a realidade da alta burguesia, tensionada através dos detalhes que concretizam festejos da chegada de um

novo ano.

Assim, sem desprezar aqui o fator social como elemento presentificador da realidade conhecida e sem descaracterizar o conteúdo ideológico como elemento definidor e propulsor da ação social – níveis fornecedores de matéria que serve de veículo para conduzir a corrente criadora – ressalta-se o seu significado para a estrutura da obra, o modo pelo qual atuam em sua organização interna, de maneira a constituir uma estrutura artística peculiar.

Vendo-os como elementos que atuam na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte – portanto como determinantes do valor estético – estar-se-á refletindo um entendimento de arte sediado na relação arte como criação, onde o conteúdo sociológico e ideológico perde sua substantividade para integrar-se nesta realidade que é a obra de arte, sendo resolvidos, portanto, artisticamente.

Esta é a alternativa que referencia a análise do conto *Feliz ano novo*.

4.2 Análise

A estrutura deste conto elabora-se através dos índices tensionais crescentes que decorrem da contradição entre classes, concretizada, de um lado, pelos rituais fartos e, de outro, pela impossibilidade, na carência, de cumpri-los.

Realmente, os primeiros blocos situacionais presentificam os rituais de chegada de um novo ano, opondo, através da leitura de hábitos arraigados, **o que é – quando pode ser e o que seria – não podendo ser** –, a partir de um referente de comparação vivencial.

Se é verdade que aí podemos descortinar o reflexo do real através da duplicação de hábitos, costumes, também nos é facultado apontar o primeiro ponto no fio condutor da narrativa, desenhando a sua estrutura: **o que é – quando pode ser**, localizado num bloco que se isola através de ensejos financeiros, não é aquilatado apenas como o diferente, nem mesmo como o diferente censurável, mas como o diferente de início inatingível, **o que seria – não podendo ser**:

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido!

Incorporando estes blocos, observa-se a enumeração de dados de cotidianos distintos como que construindo um fundo real onde personagens alternativamente se plasmam estaticamente ou se convulsionam.

Esta enumeração, enriquecendo a visão do real, entretanto, tem função mais alta, qual seja a de exacerbar o nível tensional já desencadeado, acentuando indicialmente (no sentido que Barthes aponta para o termo) a estaticidade ritualística de um dos blocos, e recrudescendo a coesão, na miserabilidade, do outro dos blocos.

A seqüente dinamização do fio condutor – o assalto aventado e em seguida decidido –, no acaso que o determina, sobrecarrega a estrutura narrativa, pois a ocasionalidade da ação descaracteriza de certo modo, em seus fundamentos, a concretização da reação.

E vocês montados nessa baba [...]/?Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba.

Eu fava pensando a gente invadir uma casa bacana que ta dando festa

Os ferros na mão e a gente nada, disse Zequinha.

Sobrecarrega através da descaracterização – afirmamos, numa aparente contradição entre a oposição de cargas positivas e negativas que cada palavra conduz – porque estabelece um desvio entre a provocação gerada por uma realidade materialmente oposta (e conhecida) e os germens da reação a ela: a atitude incidental, não programada.

Entretanto, o fio condutor outra vez será tensionado e aqui através de dois toques distintos ascensionais e divergentes; num primeiro nível, a coesão na miserabilidade age buscando uma solução imediata para se obterem os elementos constitutivos de uma realidade ritualística, situada para além das possibilidades do grupo:

O mulhério tá cheio de jóias e eu tenho um cara que compra tudo que eu levar, E os barbudos tão cheios de grana na carteira.

O grupo, na catarse da superação das faltas, neste nível age peculiarmente, obtendo, em ordem, aqueles elementos constitutivos da realidade para além de suas possibilidades: o dinheiro, as mulheres enfeitadas e a comida:

Um bocado de ouro e brilhantes. Botamos tudo na saca.

Cadê as mulheres? eu disse." "Engrossaram e eu tive de botar respeito.

Vamos comer, eu disse.

Num segundo nível, que é acionado surpreendentemente, eis que estabelece outra vez um desvio dos índices de possibilidade que a estrutura, em sua composição, veio de nos apontar (ação ocasional na erradicação de uma contradição, com seus objetivos já atingidos), a aparente ocasionalidade da ação é desnudada em suas origens mais profundas, quando se inscreve, no fio condutor, a tensão ápice do retro conhecimento entre ambos os blocos, e que pode ser lida nesta passagem do conto:

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada.

Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa a policia. Ele disse isto olhando para os outros, que estavam quietos, apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz calma, minha gente, já levei esse bunda suja no papo.

Opondo-se a este posicionamento estratégico, construído na certeza de que a atitude cortês de valorização do desvalorizado o poderia abrandar, eclode o diagnóstico possível pela parte contrária:

Filho da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco, para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.

As situações decorrentes deste clímax tensional agudizam, através dos fatos, a resposta possível ao cerne traumático da contradição onde as posições em sua oposição se desvendam; um dos blocos, através de seu herói central, alcança o quadro de sua dominação, enraizado no conceito de si, como objeto, tem o outro bloco.

Elevado, assim, ao ápice, o fio condutor se exaure num fecho ambíguo onde não se pode apontar a prevalência de qualquer um dos desvios referidos: afinal "*Feliz ano novo*, que o próximo ano seja melhor" não anuncia, com certeza, uma próxima ação casual como erradicadora da tensão: tão pouco fixa uma próxima ação, agora consciente, sobre os geradores da contradição.

Como se pode apreender do exposto, *Feliz ano novo* é rico de conteúdo ideológico que se resolve na ação, de parte de algumas personagens, neutralizadora de contradições; e na ação superficialmente neutralizadora de tensões, de parte de outras personagens; e que se resolve, ainda, na ótica que enforma estas ações, propondo-as, alternativamente, como ação ocasional contra a contradição, não em seu caráter essencial, mas nos elementos de atração que encerra; ou como ação consciente contra os articuladores desta contradição fundamentada no menosprezo das capacidades da outra parte.

Pretende-se, entretanto, ter-se podido demonstrar que este conteúdo ideológico (forma ideológica de sobrevivência imediata?) aliado à pintura dos elementos que concretizam um quadro social e que propulsionam a estrutura social como um todo, **não é fator substantivo da narração, mas um fator estético, interior à estrutura do conto, eis que lhe determina, no *corpus* geral, os ritmos e a direção da narrativa.**

Realmente, todo o desenho estrutural é figurado aí pelo paralelismo de duas realidades que convergem, num encontro ocasional, a um vértice de que só uma delas partirá adiante, numa forma de ação aparentemente satisfatória, mas que só se completa, quando retorna sobre a outra, agora dentro de um outro nível de conhecimento, fragmentando-a.

Ainda, é oportuno assinalar o efeito estético que decorre da interpenetração das camadas significantes deste texto, em suas naturezas denotativa e conotativa.

Na camada denotativa, as comemorações de ano novo já se tornam o significante de contradições sociais no eixo conotativo; do mesmo modo, o assalto à casa dos ricos torna-se o significante de uma ação (ideológica?) contra as contradições entrevistadas, e a chacina aí procedida torna-se significante da conscientização de oposições fundadas no plano de retro conhecimento entre dominadores e dominados.

Numa integração dialética, os significados da camada conotativa transmudam-se em significantes da camada denotativa, construindo-se assim o sentido uno e indivisível do conto estudado.

Evidencia-se, deste modo, a internalização de séries ideológicas nos níveis significativos do conto *Feliz ano novo*, ressaltando, ainda, o papel estetizante que desempenham em sua estruturação.

Assim visto o conteúdo ideológico como elemento estetizador do texto, observemos, ainda que ligeiramente, como o discurso narrativo o recupera formalmente, veiculando-o, ao mesmo tempo em que é por ele veiculado.

Ora, em *Feliz ano novo*, a personagem central assume o papel de narrador-eu da história:

Vi na televisão que as lojas bacanas [...].

e, em nenhum momento deste conto, ocorrerá uma transferência de focos narrativos.

E é a partir de inferências, construídas em torno do foco narrativo em primeira pessoa, que podemos apontar o conteúdo ideológico sendo recuperado formalmente pelo discurso narrativo, no conto.

De início, entrevê-se um estreitamento angulador da realidade, quando o eu-narrador a aprisiona entre dois pólos de oposição, os que ele privilegia a partir de sua realidade vivencial:

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido.

Justamente, dentro deste estreitamento angulador que o foco narrativo em primeira pessoa determina, os conflitos já assinalados se desencadearão em forma de ação, em que o narrador/protagonista age ideológica e coerentemente sobre o real, como o pode apreender: mundo rico versus mundo pobre.

E é neste sentido que apontamos o foco narrativo recuperando formalmente os conteúdos ideológicos já descritos: narrando o assalto, o protagonista central do conto fixa, ele próprio, as contradições que testemunha e vivencia no real, e sinaliza autenticamente para o móvel ideológico que preside a sua ação e de seu grupo; exatamente, erradicar essa contradição. E, ao reconstituir a ação, adotando a narração onisciente, referenda o papel formalizador do conteúdo, atribuído a este tipo de foco narrativo.

Afirmo-lo, pois o foco narrativo em primeira pessoa enseja ao enunciador uma fala assertiva, que o caracteriza distintivamente.

Justo através de asserções fixadas neste conto, também a funcionalidade do foco narrativo em primeira pessoa resta configurada. Observemos.

O eu-narrador faz a leitura das outras personagens, de um ângulo de visão onisciente e pessoal, construído através de sua experiência vivencial conflituosa, enunciando assertivamente o que pode conhecer do outro.

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para ele era migalha.; e,
Ele disse isso [...] como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda suja no papo.

Parece-nos claro que as asserções fixadas através do foco narrativo em primeira pessoa configuram os móveis ideológicos que estiveram na origem das ações intentadas por um grupo social sobre outro, em ordem, aquela que objetivava meramente a superação de faltas materiais imediatas e aquela que agia contra estratégias de dominação.

O eu-narrador faz a leitura das outras personagens, de um ângulo de visão onisciente e pessoal, construído através de sua experiência vivencial conflituosa, enunciando assertivamente o seu conhecimento de como o outro o conhece.

Para eles, nos não passávamos de três moscas no açucareiro.

Também aqui, a funcionalidade do foco narrativo em primeira pessoa, na performance narrativa que enseja, é determinante para a formalização autêntica e inalienável da postura ideológica do narrador/protagonista ante o real como o vê; através desta formalização, o conflito interclasses é atualizado como sinalizador dos móveis ideológicos que presidirão a ação agressiva, na derradeira etapa deste conto.

Trata-se do ponto-de-vista interventivo o qual formaliza ideologicamente as ações agressivas.

O eu-narrador protagoniza o seu momento histórico, de um ponto-de-vista onisciente, que, subjetivamente o reconstitui em sua natureza conflituosa.

Cara importante faz o que quer; ou,

A barra tá pesada. Os homens não tão brincando [...] dezesseis tiros no quengo [...] pegaram e estrangularam [...] pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arrebetado [...] os homens não tão dando sopa [...]; ou,

Fudido mas é Zona Sul, perto da praia.

Ainda que, numa visão mais geral e rápida, cremos ter podido demonstrar que:

a) o foco narrativo em primeira pessoa neste conto estudado, concentra, em sua personagem central/ narrador-eu, a visão do real **como ele só pode ser visto;**

b) esta concentração enseja a configuração nítida de uma postura ideológica assumida pelo sujeito da enunciação, **dentro do seu mundo conflituoso.**

Dizemos **como ele só pode ser visto**, eis que o narrador-eu, e apenas ele, diz, narra o real, de sua ótica subjetiva. Dizemos **dentro de seu mundo conflituoso**, eis que o narrador-eu, e apenas ele, angula do mundo o seu mundo, ocorrendo a prevalência da parte sobre o todo, o que reflete, na postura subjetiva, a ação redutora do sujeito sobre o objeto. Dizemos **postura ideológica**, eis que, nesta angulação, o narrador-eu deste conto desenha oposições binárias, basicamente conflituosas nas contradições sociais que ele assinala assertivamente, por conhecê-las e para agir sobre elas.

Assim, atribuídos ao foco narrativo em primeira pessoa os efeitos significativos anteriormente descritos, acreditamos ter evidenciado que no conto em estudo, o mesmo se constitui em um aspecto dominante que se expressa ética e esteticamente; e que, através dele, a carga temática anteriormente assinalada como estruturadora do conto é ainda tornada realidade formal no discurso narrativo, ou seja, ao mesmo tempo em que o ideológico enforma a percepção do mundo narrado, é veiculado através desta mesma percepção.

Já, do ponto-de-vista do papel da linguagem na formalização dos conteúdos ideológicos assinalados neste conto, pareceu-nos

relevante o sentido em que as palavras são empregadas; o tipo de linguagem empregada; determinados aspectos morfosintáticos; alguns efeitos retóricos.

Do ponto-de-vista do sentido das palavras, podemos dizer que, em *Feliz ano novo*, elas são empregadas referencialmente, isto é, "em sentido exato, preciso, porque concreto".

Este aspecto parece-nos bastante significativo, visto que o sentido denotativo refere-se à realidade tangível, encerrando, em sua natureza extensional, a especificidade, a clareza, a justeza, enfim, a precisão do referido, fundamentais à recriação de uma realidade convincente e caracterizada.

Do ponto-de-vista da linguagem, podemos dizer que, no conto estudado, ela é do tipo coloquial, sendo performada dentro dos padrões da linguagem popular, homogênea ao seu enunciador.

Este aspecto entrevisto também nos parece bastante significativo, pois, através da linguagem, é-nos ensejado caracterizar o enunciador não apenas em seu nível sociocultural, mas como protagonista de seu modelo cultural, distinto de outros, na série de possibilidades.

Do ponto-de-vista da morfosintaxe, podemos dizer que, no conto estudado, a linguagem é recorrente no uso do adjetivo ou locuções adjetivas ou orações adjetivas, em suas funções adjuntiva adnominal e predicativa, e no uso de advérbios, locuções adverbiais ou orações adverbiais, em sua função de adjunto modificador.

Este é um aspecto dominante bastante significativo, já que o emprego assinalado carrega para o texto carga de caracterização subjetiva e afetiva na aquilatação, sopesamento e qualificação do objeto posto.

Nesta afirmação, parte-se de que:

a) "o adjetivo é (...) o elemento fundamental de caracterização dos seres" (LAUSBERG, 1967, p. 131);

b) "o advérbio normalmente desempenha uma função lógica, podendo, entretanto, assumir novas tonalidades dentro de esferas onde o nível afetivo lhe altera o significado original, fazendo-o desfazer-se em puro sentimento" (LAUSBERG, 1967, p. 238).

Do ponto-de-vista dos processos retóricos, podemos dizer que, no texto, eles são vistos como efeitos concretizadores de significados ideológicos.

Evidentemente, não constituindo a mera transcrição de partes do conto em estudo um meio seguro e apropriado de se assinalarem os aspectos da linguagem vistos como dominantes, ilustraremos nosso posicionamento apenas a guisa de situar, na realidade textual, as fontes que nos ensejaram efetuar estas afirmações.

Observemos este fragmento de *Feliz ano novo* (p. 13):

Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encagaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o putro que se mexer eu estouro os miolos.

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada.

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço.

Podem também comer e beber a vontade, ele disse.

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as jóias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles não passávamos de três moscas no açucareiro. Como é seu nome? Maurício, ele disse.

Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor?

Ele se levantou. Desamarrei os braços dele.

– Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos, apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma, minha gente, já levei este bunda suja no papo.

Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma.

Nele, é possível ressaltar a função formalizadora, vale dizer estética e, a um tempo, ideológica da linguagem.

O sentido em que as palavras são empregadas como meio de se reconstruir uma realidade convincente. Neste fragmento, o sentido preciso das palavras como são empregadas configura uma realidade convincente, desprovida de qualquer abstração no plano dos fatos, recriando-se, assim, uma cena de assalto onde os assaltantes são os assaltados, os assaltados são os assaltados, o assalto é um assalto. A especificidade, a clareza, a justeza do referido decorrem de uma natureza de enunciado eminentemente extensional, portanto, predominantemente, concreta.

A linguagem empregada como forma de se recriar um real caracterizável. Neste fragmento, a linguagem é eminentemente coloquial, se partirmos do ponto-de-vista de que o protagonista central narra como sujeito da narração os fatos ocorridos numa forma de colóquio entre o eu (no texto) e o você (o possível ouvinte), intimista e desprovido de maior cuidado formal. Essa forma coloquial parece implícita nas colocações que o narrador faz para o seu suposto ouvinte:

a) esclarecimento para o ouvinte: "Para assustar **ainda mais** [...]";

b) ordenamento para o ouvinte: "Então [...]";

c) asserção para o ouvinte: "Para eles nos não passávamos [...]".

Também, a performance popular, gramatical e lexical, se comprova nestas passagens:

a) lexical – "Os homens e mulheres no chão estavam quietos e encagaçados.";

b) este, dialogando diretamente com o assaltado, retificando a abertura concedida: "Como é seu nome/Maurício/Seu Maurício";

c) este, dialogando com o assaltado, reproduzindo uma linguagem cerimoniosa que concretiza a noção de espaços definidos e distintos: "Seu Maurício [...] por favor/Seu Maurício, quer fazer o favor [...] muito obrigado";

d) este, referindo-se ao assaltado, para o suposto ouvinte: "o cara";

e) este, referindo-se ao assaltado, para o seu grupo: "o cara".

Ainda que, ironicamente, dentro do contexto, através da linguagem, o protagonista central do conto (o assaltante), nestas nuances entre referência e forma de tratamento, angula ideologicamente distâncias sociais e posturas consensuais altamente conflituosas.

Ocorrências morfosintáticas como forma de sinalizar posturas ideológicas. Neste fragmento, a adjetivação e o uso de idéias adverbiais caracterizam o objeto, do ponto-de-vista perceptivo e afetivo do eu-narrador, carregando para o texto sinalizações altamente ideológicas. Vejamos:

a) o assaltante sinaliza a sua fruição do domínio, através de caracterização intensiva do atual dominado – "os homens e as mulheres no chão estavam todos **quietos e encagaçados, como carneirinhos** [...]";

b) o assaltante sinaliza a contradição, através de afirmações adverbiais reiterativas – "Tinham **muito mais** no banco [...]";

c) o assaltante sinaliza o esboroamento da pirâmide contraditória naquele momento, através de uma idéia adverbial repetida – "homens e mulheres **no chão**/quietos e apavorados **no chão**";

d) o assaltante confirma a diferença entre dois mundos contraditórios, através de caracterizações adjetivas: "tinha comida **que dava para alimentar todo o presídio** [...]";

e) o assaltante confirma obsessivamente a diferença entre os dois mundos, através de caracterizações adjetivas – "Tinha comida

que dava para alimentar o presídio inteiro [...], ou **"No peito tinha um buraco que dava para colocar um panetone [...]"**. Efeitos retóricos como forma de se acentuarem **contradições sociais**. Neste fragmento, efeitos retóricos assinalados formalizam ideologicamente a visão de mundo do protagonista. Vejamos:

a) "Tudo aquilo para eles era migalha [...]". Na antítese concretizada **tudo X migalha**, delineia-se um conflito de visão quantificadora entre o assaltante e o assaltado.

Tudo	X	Migalhas
Ponto de vista do assaltante		Ponto de vista – por atribuição - do assaltado

b) "Calma, **minha gente**, já levei **esse bunda suja** no papo [...]". No vocativo afetivo atribuído ao assaltado, delineia-se a divisão do mundo em dois, pelo assaltante, e, ainda, a visão que este teria de como a outra parte, a sua, é avaliada pelo assaltado.

Minha gente	X	Bunda suja
Grupo homogêneo do assaltado		Elemento estranho ao grupo homogêneo exterior possessivo minha , indicado, por atribuição, depreciativamente.

Fica, pois, evidenciado, que a linguagem, em *Feliz ano novo*, oferece um riquíssimo manancial para a análise que objetivasse demonstrar como os conteúdos ideológicos vistos como estruturadores do texto são tornados, uma vez mais, realidade formal no discurso. E, ainda, como a linguagem, numa relação dialética, veicula esses conteúdos ideológicos, ao mesmo tempo em que é por eles veiculada.

5. CONCLUSÃO

Tentamos demonstrar a função estética da ideologia no conto *Feliz ano novo*, vale dizer, o seu papel estetizador na estruturação do texto.

O modelo adotado, apoiado em Cândido (1975), demonstrou que a análise do conteúdo pode terminar por recuperar a forma, e que a análise da forma pode terminar por recuperar o conteúdo.

Restou evidenciada a presença de um discurso ideológico no conto *Feliz ano novo*:

a) as classes dominadas fazem a leitura do domínio que sobre elas se exerce e agem, agredindo o dominador, objetivando tão somente apropriar-se de suas regalias imediatas. Ou agem, agredindo conscientemente no dominador o domínio em si;

b) ocorre rachadura no *corpus* ideológico o que gera intenso efeito estetizante, já que a condição de integridade e de efetividade da ação ideológica sobre seu objeto fica implícita na hipótese de que o que é dado como real deva ser vivido como tal, o que, no conto, não se confirma;

Aventa-se a idéia de rachadura, já que toda a ação decorrente de uma ideologia do dominado no conto *Feliz ano novo* não aponta para uma ação integrada de transformação da estrutura social; e ainda porque as reações em forma de ação contra as camadas dominantes da estrutura social são isoladas, emocionalmente subjetivas, pessoais, não refletindo um consenso político de classe.

E, predominantemente, o que se observa nesse universo é a assimilação de valores da burguesia pelo proletariado, ali onde o dominado, na busca de neutralização dos conflitos interclasses, age sobre o dominador para obter parcelas dessas regalias.

Também restou evidenciado o efeito estetizante deste discurso no conto *Feliz ano novo*:

a) o discurso ideológico não tem aí função substantivadora. É sinalizado, isto sim, na camada denotativa, expandindo-se livremente para os planos conotativos. Esta expansão não determina, entretanto, o seu desenraizamento das camadas denotativas, pois, num processo dialético, ambas se precisam para construir o significado substantivo do texto. Nesta dinâmica interadora de significados, alça-se um significado em significante e vice-versa, configurando a perpendicularidade pendular em que se dispõem as personagens (força *versus* poder);

b) a fusão dialética e a reacomodação, como descritas anteriormente e ilustradas, confirmam, ainda, respectivamente, a internalização da série ideológica no nível mais recôndito do texto, **significando-se**, e a sua função essencial na estruturação do texto;

c) o papel funcional do foco narrativo, vocabulário, dominâncias morfosintáticas aí é concreto.

Trinta anos após, é digna de registro, a atualidade do conteúdo e fazer literário em *Feliz ano novo*. Sobre a advertência – indelével – para os efeitos de uma censura externa ao âmbito de qualquer fazer.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO FILHO, Leodegário et alii. **Teoria da literatura**. Rio de Janeiro: Gernasa, 1973.

CÂNDIDO, Antônio. **5ª conferência: literatura e sociologia – análise d'O Cortiço** de Aluizio Azevedo. Rio de Janeiro, CCE/PUC, 1975.

CARDOSO, Myriam Limoeiro. **Ideologia do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

COUTINHO, Afrânio. O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca. **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, n° 10.

FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos da retórica Literária**. S. I.: Calouste Gulbenkian, 1967.

LIMA, Luiz Costa. **A metamorfose do silêncio**. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1974.

PORTELLA, Eduardo. **Fundamentos da investigação literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

VÁSQUES, Adolfo Sánchez. **As idéias estéticas de Marx**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

COURI, Daniel. "Feliz Ano Novo": uma obra-prima violenta e proibida. Disponível em <<http://www.geocities.com/Hollywood/Location/9137/rubem-fonseca.htm>>. Acesso em 19 jun. 2002.

Abstract:

Title: Ideology as aesthetical function in the Rubem Fonseca's short story *Feliz ano novo*.

Abstract: The purpose of this essay is to show ideology as an aesthetical element implicit in the Rubem Fonseca's short story *Feliz ano novo*. A model of analysis based in the concept that interrelates ideology and art was applied to prove that ideology plays an aesthetical function in the literary text, structuring it as a formal reality.

Key words: Rubem Fonseca, *Feliz ano novo*, aesthetical function, ideology.

Résumé:

Titre: L'idéologie comme fonction esthétique dans le conte *Feliz ano novo* de Rubem Fonseca

Résumé: Le but de cet essai est de montrer l'idéologie comme élément esthétique implicite dans le conte *Feliz ano novo* de Rubem Fonseca. Un modèle d'analyse basé sur le concept qui met en relation l'idéologie et l'art a été appliqué pour montrer que l'idéologie joue une fonction esthétique dans le texte littéraire, en le structurant comme réalité formelle.

Mots-clés: Rubem Fonseca, *Feliz ano novo*, fonction esthétique, idéologie.

Resumen:

Título: Ideología como función estética en el cuento *Feliz ano novo* de Rubem Fonseca.

Resumen: El propósito de este ensayo es demostrar ideología como elemento estético implícito en el cuento *Feliz ano novo* de Rubem Fonseca. Un modelo del análisis basado en el concepto que correlaciona ideología y el arte fue aplicado para probar que la ideología juega una función estética en el texto literario, estructurándolo como realidad formal.

Palabras clave: Rubem Fonseca, *Feliz ano novo*, función estética, ideología.

[1] Mestra em Literatura Brasileira pela UFSC, Professora do Curso de Letras e do Curso de Direito da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL.

[2] COURI, Daniel. "**Feliz Ano Novo**": uma obra-prima violenta e proibida. Disponível em <<http://www.geocities.com/Hollywood/Location/9137/rubem-fonseca.htm>>. Acesso em 19 jun. 2002.

topo 

