



O QUE QUER O QUE PODE ESTE LADRÃO? literatura, marginalidade e formas de subjetivação

Omar da Silva Lima¹, Renato de Oliveira Dering² & Ederson Luís Silveira³

INTRODUZINDO o percurso

Na literatura há vários ladrões que imortalizaram tipos, estereótipos e arquétipos de sujeitos múltiplos, variáveis, descontínuos. Sob este viés, assinalamos o ladrão intrinsecamente relacionado a um exterior constituente em que emergem as marcas da sociedade, da cultura como aquele proposto por Mário de Andrade, no livro *Contos Novos* ou aquele que, ironicamente, nos deseja um “Feliz Ano Novo”, a partir da narrativa de Rubem Fonseca. Desde já antecipamos que não se trata das mesmas representações, a partir da leitura das obras mencionadas, pois há distanciamentos e até mesmo intersecções entre os sujeitos-ladrões que emergem de tais lugares. Assim, o olhar crítico aqui traçado visa então iluminar os textos através de visadas que, tal qual o farol de Alexandria, podem trazer à tona vieses, contradições e diálogos nas zonas de tensionamento das representações ficcionais em que se inserem para “[...] estudar as redes de sentido tecidas a partir da leitura” (SILVEIRA & SCHNEIDER, 2013, p. 10). A partir dos Estudos Culturais, tem-se clara a necessidade de produzir, através da

¹ Universidade de Brasília (UnB), Brasília. Doutor em Literatura pela UnB. E-mail: omsl@hotmail.com

² Centro Universitário de Goiás – Uni-Anhanguera, Goiânia. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Professor da Uni-Anhanguera. E-mail: renatodering@gmail.com

³ Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis. Doutorando em Linguística pela UFSC. E-mail: ediliteratus@gmail.com

escrita, para aqueles que se empenham no ofício da escritura, espaços de enunciação por estar inserido no campo das relações de poder anunciando filiações através da escrita, o que faz com que seja necessária a proposição de um distanciamento entre o trabalho intelectual (no caso, de escrita) do trabalho acadêmico conforme postulou Stuart Hall.

Volto à seriedade tremenda do trabalho intelectual. É um assunto tremendamente sério. Volto às distinções críticas entre o trabalho intelectual e o trabalho acadêmico: sobrepõem-se, tocam-se, nutrem-se um ao outro, fornecem os meios para se fazer um ao outro. Contudo, não são a mesma coisa [...] Volto à teoria e à política, à política da teoria. Não a teoria como vontade de verdade, mas a teoria como um conjunto de conhecimentos que têm de ser debatidos de um modo dialógico. Mas também como prática que pensa sempre a sua intervenção num mundo em que faria alguma diferença, em que surtiria algum efeito. Enfim, uma prática que entende a necessidade da modéstia intelectual. Acredito haver toda a diferença no mundo entre a compreensão da política do trabalho intelectual e a substituição da política pelo trabalho intelectual. (HALL, 2003, p. 216-217).

Os estudos culturais pressupõem um movimento de deslocamento que opera no contexto em que as identidades são constituídas, produzidas, tensionadas cultural e socialmente. Dessa forma, a contribuição dos estudos culturais perpassa o entendimento de compreender a identidade e os processos de (des) identificação não como um aparato estático, mas a partir do conceito de identidade cultural onde se articulam questões de ordem social e cultural porque a subjetividade e os processos de subjetivação não podem estar desgarrados de um contexto mais amplo que a ilusória premissa de uma individualidade autossuficiente. A migração de culturas é um exemplo disso:

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes das antigas potências imperiais e, de fato do próprio globo. Os fluxos não regulados de povos e culturas são tão amplos e tão irrefreáveis quanto os fluxos patrocinados do capital e da tecnologia (HALL, 2003, p. 44).

[...] o que denominamos "nossas identidades" poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos "viver", como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 1997, p. 26).

O processo migratório problematiza a existência de um sujeito único, centrado, estável e permite pensar em formas múltiplas de (des) identificação e produção de subjetividades. Assim, a cultura também é percebida como estando situada em um terreno de descontinuidades plurais e heteróclitas que se manifestam a partir da fragmentação e do estilhaçamento de identidades cada vez mais emergente.

Podemos qualificar, portanto, a emergência dos *Cultural Studies* como a de um paradigma, de um questionamento teórico coerente. Trata-se de considerar a cultura em sentido mais amplo, antropológico, de passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais. Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder (MATTELART, 2004, p. 13-14).

Associando sujeito à noção de cultura assim estabelecida teoricamente nos referimos ao conceito de um sujeito social, isto é, que não apenas interage com seus demais, modificando-os e sendo modificado, como também interfere de modo ativo na sociedade e suas contingências. Deste modo, abordamos um sujeito não apenas influenciador, mas influenciado pelos discursos que o cercam (BAKHTIN, 1992), por isso um agente ativo nessa relação, portanto, também se torna um sujeito dialógico. E por ser dialógico, temos que “[...] todo texto [e todo sujeito] se constrói como um mosaico de citações” (KRISTEVA, 1975, p.64), se fazendo e perfazendo das relações que lhe são propostas seja com outros indivíduos ou no espaço pelos quais se projeta.

Percebendo essa configuração do sujeito, postulada por Bakhtin e ratificada por Kristeva, apontamos para os dois diferentes tipos de ladrão oriundos das narrativas curtas aqui colocadas em análise. O primeiro conto é do escritor e crítico literário modernista Mário de Andrade, com marcação temporal entre 1930 e 1942 enquanto que a segunda narrativa, referenciada por volta de 1970, é do escritor mineiro contemporâneo Rubem Fonseca.

Para que possamos perceber essas nuances optamos pela realização da análise dessas narrativas contísticas identificando no texto aspectos que suscitam a verificação das configurações desse(s) sujeito(s) em suas interações sociais. Vale ressaltar, ratificando, a diferença temporal que se encontra nas narrativas, atentando, portanto, aos limiares pelos quais esse sujeito social se presentifica, emergindo para um novo e diferente diálogo com o social nos dois contos. Dessa

forma: “Somos todos feitos do que os outros seres humanos [e a sociedade] nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente” (TODOROV, 2009, pp.23-24, grifo nosso).

Por assim nos constituirmos, temos na literatura a proposta de amplificação em se perceber os modos como nos apresentamos e percebemos o nosso meio. Somos tidos, portanto, não como sujeitos alheios, mas como seres atuantes nos processos sociais vigentes. Por assim ser, nos motivamos aos acontecimentos que nos perpassam como, por exemplo, um pedido de ajuda, como se verá em “O ladrão”. Cabe assinalar, conforme acentuam Silveira & Schneider (2012) a partir dos estudos culturais que a cultura e o sujeito podem, neste contexto, ser sempre outros, revelando a multiplicidade de vozes que apontam para o exterior constituinte, pois nem um e nem outro, desse modo, podem ser entendidos enquanto organismos estáticos, inertes e imutáveis.

A LITERATURA MARGINAL: desvelamentos do olhar sobre o outro

[A palavra marginal] Veio emprestada das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito ou que, tendo se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. [...] Marginal é simplesmente o adjetivo para qualificar o trabalho de determinados artistas, também chamados independentes ou alternativos. (MATTOSO, 1982, p 7 – 8)

Situar conceitos e demarcar territórios da crítica pressupõem deslocamentos e reconfigurações do objeto observado. Assim, a literatura marginal estabelece distanciamentos (não sem preservar aproximações com os estudos literários de onde parte) para englobar contextos específicos de produção e recepção de obras norteadas por estilos semelhantes e marcas distintas daquelas que se ocupam outras abordagens que visem lançar luzes sobre o fazer literário. Desse modo, textos e obras que abordam “[...] o universo da criminalidade, da violência, o submundo das drogas e da miséria urbana, cujos autores são oriundos ou representam as periferias podem ser contemplados no interior desse critério de marginalidade literária” (SOARES, 2008, p 85)

Para Franciele Queiroz da Silva e Luciene Almeida de Azevedo (2009) as obras contemporâneas sob a denominação "marginal" contrariam o cânone

literário e questionam os limites da definição da literatura. Torna-se, para as autoras, cada vez mais necessário problematizar características e incidências deste “movimento”, tais como a própria nomenclatura "marginal", em que a questão da violência como um elemento recorrente nas narrativas marginais periféricas contemporâneas pode ser assinalado e é preciso também não fechar os olhos para o embate que há algum tempo está em curso entre duas vertentes distintas que disputam lugar na teorização sobre o literário: Estudos Culturais e a própria Teoria Literária.

Sobre a marca do tema da violência em textos situados no escopo da literatura marginal, como aqueles utilizados no presente trabalho, afirma Tânia Pellegrini (2004, p. 15), este aparece “[...] como se a dramatização do princípio da violência passasse a ser a diretriz principal da organização formal, com seu caráter inarredável e obscuro, subsumindo tempos e espaços, personagens e situações”. Por isso que, para Schollhammer (2000, p. 245), “[...] quando a literatura se depara com os limites da representação, chega a expressar, na derrota da transgressão, a própria proibição na sua forma mais concreta”.

Para Pellegrini (2009), a partir da década de 60 a violência aparece cada vez mais frequente nas produções da literatura nacional, essa inserção do tema faz refletir acerca do contexto sociohistórico em que o Brasil está situado e revela a introdução do país nas vestes do capitalismo. Por isso, a industrialização acentuada deste período vai dar força à ficção

[...] centrada na vida dos grandes centros, que incham e se deterioram; daí a ênfase em todos os problemas sociais e existenciais decorrentes, entre eles a ascensão da violência a níveis insuportáveis [e então] tudo o que é proibido ou excluído, tudo o que recebe estigmas culturais, como a violência paroxística, passa a objeto de representação. (PELLEGRINI, 2004, pp. 19 - 20).

Assim, a partir de dois textos, de autoria, respectivamente, de Mário de Andrade e Rubem Fonseca, veremos como as relações entre a sociedade e a ficção podem ser desveladas no presente trabalho, visando não esgotar as questões passíveis de reflexão, mas trazer contribuições para os estudos do campo em que o presente trabalho se insere.

SITUANDO O LEITOR e ingressando nos caminhos da interpretação

O conto de Mário de Andrade, primeiramente, se inicia com um grito: “Pega”, já postulando a existência de um possível ladrão. Essa relação é inevitável, induzida não apenas pelo imaginário coletivo a que a frase retoma, mas observando o próprio título do conto. Em seguida temos a posição do narrador (em terceira pessoa), destacando os efeitos que o grito causara: “O berro, seria pouco mais de meia-noite, crispou o silêncio no bairro, acordou os de sono mais leve, botando em tudo um arrepio de susto” (ANDRADE, 1999, p.26).

Tomamos, portanto, que o grito do rapaz leva à quebra de um silêncio audacioso e nada peculiar que se formava em meio a uma São Paulo que se industrializava em larga escala. Não temos mais, pois, a presença de um bairrismo, veiculado ao interior, mas a verificação de casas isoladas que formavam um determinado espaço geográfico dentro da cidade.

A efervescência tecnológica, dos novos meios midiáticos e artísticos ganhavam forças na mesma medida em que as relações sociais pareciam ganhar rachaduras. Essas transformações ocasionadas pela “[...] tecnologia não apenas tornou as artes [e a própria mídia] onipresentes, mas transformou a maneira como eram percebidas [e absorvidas por esses sujeitos]” (HOBSBAWM, 1995, p. 485, grifo nosso). Assim sendo, se por um lado estávamos evoluindo industrialmente, por outro, esses mesmos mecanismos resvalavam no aspecto da exclusão social.

É justamente essa evolução tecnológica e industrial, ocorrida desmedidamente, que não apenas vai criar essas rachaduras de cunho representativamente social como também as tornarão fortes diante das novas vertentes da sociedade, proporcionando desdobramentos desse sujeito de cunho social. Falamos, no entanto, não apenas de exclusão social, mas nos modos como esse sujeito reage perante essa realidade, na busca de ser percebido.

Essa mudança de perspectiva, ocorrida na sociedade de Mário de Andrade e diluída em Rubem Fonseca, atinge todas as esferas – social, histórica e cultural – que dialogam com esse sujeito. Diante dessa nova modalidade de representação social, que se instaura nas sociedades, proporcionadas pelo avanço tecnológico e industrial, o sujeito perde a vez e a voz, o que faz com que ele se projete nas ações perante o outro e o espaço que o fez e que ainda o faz.

Deste modo, seja no avanço tecnológico, no aumento da mentalidade capitalista ou nas novas formas de representação cultural e artísticas, o sujeito se percebe não apenas individual, como também um ser individualista. Logo, acaba

se desaparecendo como parte integrante de um todo, projetando-se para fora da sociedade como proposta, com juízos de valores cristalizados. E, a partir desse ponto, é de suma importância perceber que as posições assumidas por esse sujeito estão indissociáveis de seu espaço e de suas manifestações. Ocorre, portanto, a verificação de que a cultura não está dissociada da sociedade nem completamente de acordo com ela. Isso ocorre, pois “Se em um nível constitui-se uma crítica da vida social [e dos seus modos de apresentação], é cúmplice dela em um outro [alterando e sendo alterada pela inserção desse sujeito] (EAGLETON, 2005, pp.18-19, grifo nosso).

Essa crítica, apontada por Eagleton (2005), é um dos atributos da linguagem literária, que, de forma mimética, recapitula e responde pontos factíveis do sujeito social e de seu envolvimento no que tange o espaço e a cultura. Desse modo, na reconstituição de uma cidade que evoluiu de forma industrial e tecnológica, mas deixou de perceber esse ser individualizado, o narrador de “O ladrão” nos aponta ainda nas primeiras linhas, a relação entre o vazio e sombrio que se instalou, tanto como a quebra desse atributo, após o grito “Pega”: “No cortiço, a única janela de frente se abriu, inundando de luz a esquina” (ANDRADE, 1999, p.26). Portanto, quando nos é proposta a quebra do silêncio, representada pelo grito eufórico, aparece-nos, em contraponto, que havia até então um lugar comum a todos os sujeitos: o vazio dessa evolução.

As pessoas, que ali moravam, começaram a despertar, saindo desse lugar comum individual e preenchendo as lacunas de interação social, que até então, estavam inexistentes. Um grupo, por exemplo, já se formava à busca do suposto meliante. Uma senhora já ficou a vigiar de sua janela. E, ao mesmo tempo em que apareciam sujeitos, surgiam os discursos individualistas: “Os dois manos, meio irritados com a insignificância deles a que ninguém esclarecera o que havia, ficaram também, castigando os perseguidores com ficarem. Lá no escuro do ser estavam desejando que o ladrão escapasse, só pra o grupo não conseguir nada” (ANDRADE, 1999, p. 27).

Portanto, essa individualização do sujeito nos aponta para a percepção da transformação desse sujeito diante do mundo que o cerca e, também, o engloba. Ora, se por um lado somos atuantes de um processo social, por outro somos transformados pelo mesmo processo. Deste modo, acabamos por pensar em nós, através de identidades pessoais, dissociadas de um todo, nos esquecendo de que

fazemos parte de um grupo maior de sujeitos, integrados e integrantes dessas transformações evolutivas da própria sociedade (HALL, 2006).

Essa quebra do excesso de individualidade, sobreposto ao “todo social”, ocorre quando, não apenas uma janela, mas outras começam a se abrir, dando vida àquele lugar vazio, inócuo: “Quase todas as janelas estavam iluminadas, botando um ar de festa inédito na rua” (ANDRADE, 1999, p. 28). Temos, portanto, o (re)surgimento das percepções que tangem o indivíduo, as relações interpessoais. Elas vão ocorrendo na medida em que as pessoas daquele lugar vão em busca do dito ladrão, que até o momento, ninguém viu, mas todos sabem de sua existência. O lugar vazio é tomado pelos sujeitos daquele bairro, afastando, assim, que esse seja apropriado pelo sujeito marginal.

ENTRE LUGARES E OLHARES: vestes de realidade na ficção

O personagem ladrão em Mário de Andrade não aparece com vestes de personificação, mas pode ser percebido a partir de sua relação com os demais discursos e sujeitos dessa sociedade. Isto é, há um ladrão que não se trata de uma pessoa de carne e osso, mas que é responsável por diluir e fazer emergir novamente as relações sociais. Apontamos nesse sentido, portanto, que “a literatura é uma instituição social que utiliza, como meio de expressão específico, a linguagem – que é criação social” (WELLEK e WARREN, 1983, p.113). E, será esta representação literária que nos dará o contraponto entre esse ladrão de Mário de Andrade e o ladrão de Rubem Fonseca.

Enquanto na narrativa de Mario de Andrade é perceptível um tom cadente, no que se refere a certa intersecção entre linguagem e narração, em Rubem Fonseca essa relação ocorre de forma cruel. Deste modo, podemos perceber uma linguagem coloquial que tenta se aproximar ao tom cruel do ladrão, agora personificado em três. Agora, portanto, temos uma representação de Fonseca na percepção de um sujeito que perdeu seu espaço frente a sociedade e, nesse rearranjo social, se impõe como pode: violentamente.

Destacamos, portanto, que o sujeito-ladrão cumpre apenas sua função em Mário de Andrade, sem possuir uma identidade consciente, entretanto, viabiliza seu papel dentro de um determinado mecanismo industrial que se fixava no início do século XX. Nessa proposição de função social, a violência psicológica nos é

levada apenas na ideia concebida da existência de um ladrão, não havendo, pois, violência física.

Já em Fonseca, além de ter sua função estabelecida, esse sujeito se percebe como tal, e, sem voz perante a sociedade, impõe-se através da violência. Vale lembrar que, os ladrões de “Feliz ano novo” estão conscientes de sua posição social e dos modos pelos quais podem se apresentar: “Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido” (FONSECA, 2012, p.12).

Ainda nessa perspectiva dos sujeitos se localizarem em seu espaço social, podemos ressaltar a preponderância da forma de imposição que esses sujeitos estabelecem: “Zequinha pegou o Magnum. Joia, joia, ele disse. Depois segurou a doze, colocou a culatra no obro e disse: ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o puto de costas na parede e deixar ele pregado lá” (FONSECA, 2012, p.13).

Nessa relação que vai se estabelecendo, entre a colocação desse sujeito marginal e a sociedade, observamos a inversão da visão que se tem dos papéis e valores sociais.

O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci (FONSECA, 2012, p.16).

Inferre-se aqui, portanto, que apesar do modo asqueroso como a ação é praticada pelos ladrões, ela representa uma via de mão dupla no contraponto de duas posições sociais: os sujeitos incluídos na sociedade, com poder aquisitivo significativo e o sujeito marginal e marginalizado, que só é percebido quando ele mesmo se presentifica.

Essa maneira como os sujeitos se impõem, representa as linguagens e ações simbólicas que vão constituir uma sociedade (CHARTIER, 2010). Assim sendo, na relação que se estabelece entre sujeito e sociedade, os discursos vão se apresentando em seus espaços e vão delineando perspectivas identitárias. Logo, temos que o sujeito de Fonseca é aquele que advém de uma sociedade industrial evolutiva, uma vez que cada indivíduo se identifica e caracteriza-se com o meio em que cresceu, constituindo-se dele (ECO, 2004). “Pereba sempre foi

supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser. Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. Merda. Mudamos de canal, prum banguê-banguê. Outra bosta” (FONSECA, 2012, p.11).

Nessa constituição do sujeito e em sua imposição como um ser pertencente à sociedade que o culminou, temos em Fonseca a violência física como presença marcada, pelo simples prazer de fazê-la, remetendo ao repúdio social.

Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede? Ele se encontrou na parede. Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho pra 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 na parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. Viu que não grudou o cara na parede, porra nenhuma. Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse (FONSECA, 2012, p.17).

É interessante levantar a discussão, ratificando a ideia que se apresenta na narrativa um desgosto social referenciada pelos juízos de valores do sujeito marginal. Isto é, quem observa o modo de vida da sociedade é o sujeito que está à margem, contrapondo-se a ideia comum, onde a sociedade que verifica esses juízos. Apontamos, nesse sentido, para a discussão de que nossas percepções e juízos de valores “[...] dependem de nossas raízes, de nossas preferências, de nossos hábitos, de nossas paixões, de um sistema de valores nosso” (ECO, 2004, p.29). Logo, se estamos inseridos em contextos diferentes, será a partir deles que tomaremos nossas referências, pois cada sujeito profere seus discursos no ponto onde está posicionado.

Em cada escala vemos coisas que não se vêem em outra escala, e cada escala tem sua própria regra. Portanto é impossível totalizar essas diferentes maneiras de ver o mundo, e é inútil buscar a “saliência” de onde poderiam ser vistas como comensuráveis (RICOEUR apud CHARTIER, 2010, p. 54, grifo do autor).

Ao levantar esse novo modo de percepção, “Feliz ano novo” nos remete a rever princípios cristalizados. Na passagem que segue, é tomado o contraponto entre modos de apresentação desse sujeito inserido socialmente e, o outro, marginal:

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorido em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse. Filho da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais

no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro (FONSECA, 2012, p.16).

Se de um lado, temos a posição social de Maurício, sujeito abastado que oferece o que os ladrões quisessem levar, por outro, observamos como a sociedade o vê, bem como é a própria visão de si. Nessa proposição, a narrativa se encerra na demarcação de um ponto ironicamente culminante: os ladrões são moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro. Apesar de a narrativa indicar aparentemente um prédio abandonado, eles encontram-se situados no mesmo espaço daquela sociedade que renegam. Eles não são vistos por ela, nem ela os vê, ainda que vizinhos.

Esse efeito de totalização de significantes é interessante, pois em Mário de Andrade o fim da caçada ao ladrão termina sem êxito e o bairro volta ao seu lugar comum: o vazio. “A rua estava de novo quase morta, janelas fechadas” (ANDRADE, 1999, p.34). E, esse vazio é o que se perpetua e ganha espaço no conto de Rubem Fonseca. Portanto, a intensificação do processo industrial foi determinante para essa guinada social. Não apenas, mas também

A revolução cultural de fins do século XX pode assim ser mais bem entendida como triunfo do indivíduo sobre a sociedade, ou melhor, o rompimento dos fios que antes ligavam os seres humanos em texturas sociais. Por essas texturas consistiam não apenas nas relações de fato entre seres humanos e suas formas de organização, mas também nos modelos gerais dessas relações e os padrões esperados de comportamentos das pessoas umas com as outras; seus papéis eram prescritos, embora nem sempre escritos (HOBSBAWM, 1995, p.328).

Logo, esses dois pontos de articulação entre sociedade e sujeito promoveram novas integrações no que se refere a posição e representação desse último. O espaço vazio de antes se torna o local comum para que a voz desse sujeito marginal possa ser ouvida. E, para que assim ocorra, ele agora se impõe de maneiras diversas, entre elas, através da violência psicológica e física.

Nessa postulação, observando aos apontamentos de Welleck e Warren (1983), que a literatura é uma expressão de cunho social, podemos perceber nos contos de Mário de Andrade e Rubem Fonseca essa posição da linguagem e sua representação. Desse modo, nas considerações acerca dos contos, temos que “o passado apenas se presentifica enquanto perdido, oferecendo como testemunho seus índices desconexos, matéria-prima de uma pulsão arquivista de recolhê-lo e reconstruí-lo literariamente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.12-13). Podendo, ainda, ser revisitado e reconfigurado, uma vez que, como aponta Kristeva (1974),

o texto trata-se de um *mosaico de citações* que possibilita haver outras e novas leituras contundentes. E, por assim percebermos a literatura, torna-se importante nos atermos ao fato de que

[...] a literatura oferece na futura leitura da obra uma visão presente do passado e uma visão passada do presente. Todo texto literário, por mais alheio que seja aos valores do passado, movimenta direta ou indiretamente formas de *tradição* que são o palco onde se desenrolam os acontecimentos presentes que real e virtualmente se representam no tempo anacrônico e no espaço atópico da escrita (SANTIAGO, 2004, p.122).

Deste modo, essa organização social que apontamos nas obras em estudo vem a ser um tipo de elemento potencial crescente no contexto urbano, sendo a linguagem literária uma das responsáveis pela representação mimética e de mediação com o leitor. Ocorre, pois, que é a linguagem que traz essas possibilidades de mediação, para que a transposição ocorra e produza uma ou mais significações. Assim, tomamos como importante a posição de Compagnon (2010), que observa que a literatura age na sociedade como um termômetro, descrevendo as necessidades e ânsias, dialogando não somente com o tempo presente, todavia com o passado. Deste modo, possibilita proposições do futuro.

Portanto, observamos que “[...] uma sociedade ou um indivíduo vivem e refletem sobre sua relação com o mundo, com os outros ou com eles mesmos” (CHARTIER, 2010, p.34), e, por assim ser, não estão dissociados ou alheios aos processos que o englobam, mas são agentes ativos dos mesmos. E, assim como aponta de forma literária Fonseca, em “Feliz ano novo”, Eagleton corrobora, afirmando que “o problema do momento é que os ricos têm mobilidade, enquanto os pobres têm localidade. Ou melhor: os pobres têm localidade até que os ricos metam as mãos nela” (EAGLETON, 2010, p.38). Logo, esses sujeitos marginalizados permanecem e apossam do lugar vazio, apontado por Mário de Andrade e demonstrado por Rubem Fonseca.

NO DESFECHO, o retorno ao começo...

A partir da década de 60 a violência aparece cada vez mais frequente nas produções da literatura nacional, o que faz refletir acerca do contexto sócio-histórico em que o Brasil está situado e revela a introdução do país sob a égide do capitalismo. Dessa forma, o presente artigo buscou tecer reflexões e perceber

distanciamentos e intersecções entre sujeito e sociedade, tomando como base dois contos: “O ladrão”, de Mário de Andrade e “Feliz ano novo”, de Rubem Fonseca. Como aporte teórico, foram utilizados autores que trabalham com questões que envolvam não apenas a literatura, mas as relações desta com a história, cultura e sociedade. Vale ressaltar a diferença temporal que se encontra nas narrativas levando em consideração as circunstâncias pelas quais esse sujeito social se presentifica fazendo emergir diálogos com aspectos socioculturais nos dois contos apontando para o exterior constituinte da ficção.

Trata-se, neste contexto, das relações entre a obra e a sociedade em que ela surgiu, bem como as relações de identificação e estranhamento do leitor em relação ao texto literário, que acrescentam novas leituras com o passar do tempo, em épocas e tempos distintos do período em que a obra foi construída. Se a violência é tema recorrente nos textos sobre os quais se direcionaram as críticas aqui presentes nem por isso eles deixam-se desvelar de todo, já que “para Derrida, a escrita nunca deixa de produzir sentidos e a se modificar em seguida, o final é sempre impossível, caminho das reticências: ao invés disso, a escrita aparece sempre como possibilidade de desconstrução” (SILVEIRA, OLIVEIRA & DERING, 2014, p. 79).

Falar sobre os limites (tênuos) entre o real e a ficcionalização e os entrecruzamentos da literatura com a vida requer cautelas e coragem de perceber as nuances sociais que se inserem nos terrenos da ficção. Além de refletir sobre subjetivações e objetivações dos indivíduos, carece-se de um trabalho cada vez mais árduo que possa trazer pistas inconclusas que visem lançar luzes à obra em si e sobre as sociedades em que ela foi lida. Trazemos aqui, portanto, as considerações de Compagnon, para quem a obra e o público interconstituem-se nos gestos interpretativos que fazem reviver as ressonâncias daquilo que é escrito, lido, reproduzido e modificado com o passar dos tempos. Se a atemporalidade é marca registrada da literatura, impregnando reconhecimento ao fazer literário, também as marcas sociais vão se entrelaçando aos sentidos possíveis do texto em um *continuum* de vir. Dessa forma, procurou-se perceber aqui a crítica enquanto um processo não se movendo na direção de um resultado final e satisfatório, mas no sentido de trazer novas e outras movências de sentido que podem ser extraídas das obras mencionadas.

Da mesma forma que a crítica lança luzes sobre a obra para entender a sociedade que está (esteve) em seu entorno, também a consideração do fator social

se torna imprescindível para entender as narrativas ficcionais. Os ladrões ficcionais não existem apenas na ficção, pois apontam para um lugar exterior que os constitui e assim vai constituindo os leitores através dos gestos de interpretação possibilitados no encontro com estes personagens e as situações em que vão sendo inseridos (personagens e leitores, direta ou indiretamente). Assim, a vida e a ficção se confundem para que possam se autoconstituir nos caminhos dos gestos de interpretação e deste percurso, só podemos sair enriquecidos. Que sejam as reflexões aqui propostas então direcionamentos possíveis abertos a novas problematizações e que possam incentivar novas leituras e apontar caminhos. É o que desejam os autores deste artigo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mario. *Contos novos*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. de Cristina. Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DA SILVA, Franciele Queiroz; AZEVEDO, Luciene Almeida de. A literatura marginal (periférica) no contexto contemporâneo. *Horizonte Científico*, Uberlândia, vol. 3, n. 1, 2009, p. 1-31.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello branco. São Paulo: UNESP, 2005.
- _____. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Trad. Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- ECO, Umberto. “Parâmetros da cultura”. In. CASTRO, Gustavo de. DRAVET, Florence (Org.). *Sob o céu da cultura*. Brasília: Thesaurus, Casa das Musas, 2004.
- FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.22, n.2, p.17-46, jul./dez., 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KRISTEVA, Julia. *Introdução a semanálise*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MATTELART, Armand. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia Marginal?* 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1982.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, nº 24, julho-dezembro de 2004, p. 15-34.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLHAMER, Karl Eric. “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”, em PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVEIRA, Ederson Luís; OLIVEIRA, Hibrahima Nelia; DERING, Renato de Oliveira. No terreno das descontinuidades: entre tempos e vozes da narrativa. *Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação* Blumenau, v. 8, n. 1, jan./abr. 2014, p. 76-86.

SILVEIRA, Ederson Luís; SCHNEIDER, Aquelle Miranda. As memórias da Emília: tessituras e efeitos de sentido produzidos nas subjetividades de representação. *Entrelaces* (UFC), v. III, p. 10-23, 2013.

SILVEIRA, Ederson Luís; SCHNEIDER, Aquelle Miranda. O discurso e as (des)identificações: o feminismo e as vozes de resistência na atualidade. *Revista Rascunhos Culturais*, Coxim, MS, vol. 3, n. 6, julho-dezembro 2012, p. 143-163.

SOARES, Mei Hua. *A literatura marginal-periférica na escola*. Disponível em: <<http://www.edicoestoro.net/pesquisas/mei-hua-soares.html>>. Acesso em agosto de 2014.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1983.

Artigo Recebido em: 06 de setembro de 2016.

Artigo Aceito em: 12 de janeiro de 2017.

