



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO PLENA EM LÍNGUA
ESPAÑHOLA**

SIMONE DE LIMA

**ENTRE A VIOLÊNCIA E O EROTISMO:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS *FELIZ ANO NOVO*, DE
RUBEM FONSECA E *TRILOGIA SUJA DE HAVANA*, DE PEDRO JUAN
GUTIÉRREZ**

**MONTEIRO-PB
2015**

SIMONE DE LIMA

**ENTRE A VIOLÊNCIA E O EROTISMO:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS FELIZ ANO NOVO, DE
RUBEM FONSECA E TRILOGIA SUJA DE HAVANA, DE PEDRO
JUAN GUTIÉRREZ**

Monografia apresentada, sob a orientação do professor Dr. Márcio dos Santos Gomes, ao Curso de Licenciatura em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Exatas, Campus VI, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de licenciada em Letras – Habilitação Plena em Língua Espanhola.

MONTEIRO-PB
2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

L732e Lima, Simone de
Entre a violência e o erotismo [manuscrito] : uma análise comparativa das obras feliz ano novo, de Rubem Fonseca e trilogia suja de Havana, de Pedro Juan Gutiérrez / Simone de Lima. - 2015.
39 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2015.

"Orientação: Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes, Departamento de Letras".


1. Ficção. 2. Realismo representativo. 3. Literatura social. 4. Violência e erotismo. 5. Pedro Juan Gutiérrez. 6. Rubem Fonseca. I. Título.
21. ed. CDD B869.3

SIMONE DE LIMA

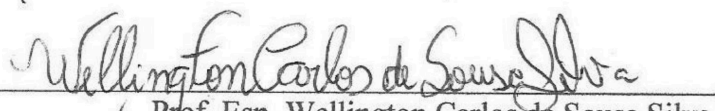
**ENTRE A VIOLÊNCIA E O EROTISMO:
UMA ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS *FELIZ ANO NOVO*, DE
RUBEM FONSECA E *TRILOGIA SUJA DE HAVANA*, DE PEDRO JUAN
GUTIÉRREZ**

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Letras-Habilitação plena em
Língua Espanhola, em cumprimento à
exigência para obtenção do grau Licenciada
em Letras/Espanhol.

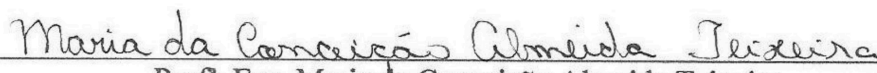
Aprovada em 04/12/2015.



Prof. Dr. Marcio dos Santos Gomes
Orientador UEPB



Prof. Esp. Wellington Carlos de Sousa Silva
Examinador UEPB



Prof. Esp. Maria da Conceição Almeida Teixeira
Examinadora UEPB

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me permitir esta vitória.

A minha mãe Laurivete e a minha filha Anny Beatriz que me dão força e coragem para seguir em frente mesmo em meio a muitas adversidades da vida.

A meu noivo David por não medir esforços para me amparar com muito carinho na fase inicial e final desta pesquisa e pelo estímulo constante, dedicação plena, e, principalmente, por me estender a mão em todos os momentos em que precisei.

Ao meu orientador Márcio Santos por gentilmente ter me ajudado e me guiado no decorrer deste trabalho, me dando todo o suporte necessário.

Aos muitos mestres que tive ao longo da vida que foram primordiais na minha formação.

A todos os meus colegas da UEPB que sempre me deram a força necessária para seguir em frente, em especial, Jade Mirabel (minha quase irmã) sempre me aconselhando e me ajudando em todos os momentos.

*Quando penso que cheguei ao meu limite, descobro que
tenho forças para ir além.*

Ayrton Senna

RESUMO

O presente trabalho aspirou comparar alguns aspectos de similaridades/diferenças das obras *Trilogia Suja de Havana* (2008), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez com fragmentos da obra *Feliz Ano Novo* (2012) escrita pelo brasileiro Rubem Fonseca. A intenção é a de detectar nessas obras, pontos nos quais se apresentem elementos de ficcionalização da violência e do erotismo na narrativa de ambos os escritores. Recorremos ao suporte teórico de autores como Bataille (1987), Otavio Paz (1994), Pelligrini (1993), Candido (1989), Schøllhamer (2002) e Afranio Coutinho (1987). Busca-se identificar algumas características do estilo literário dos escritores, definido como *novo realismo* ou ainda *realismo representativo*, levando em consideração que tanto Rubem Fonseca quanto Pedro Juan Gutiérrez utilizam-sedo que poderíamos chamar de “narrativa marginal”, já que fazem uso recorrente da violência e do apelo ao erotismo nas respectivas obras. Pode-se, então, afirmar que as similaridades/diferenças entre as obras estão relacionadas como uso da violência mesclada a um erotismo cru que mantêm o desejo de fruição por parte do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção. Realismo representativo. Literatura social. Violência e erotismo em Pedro Juan Gutiérrez e Rubem Fonseca.

RESUMEN

Este trabajo pretende comparar algunos aspectos de las similitudes/diferencias de las obras *Trilogía Suja de Havana* (2008), del escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez con fragmentos de la obra *Feliz Ano Novo* (2012) escrita por el brasileño Rubem Fonseca. El objetivo es detectar en las obras, puntos en los cuales se presenten elementos de ficcionalización de la violencia y el erotismo en la narrativa de ambos escritores. Se utilizó el soporte teórico de autores como Bataille (1987), Octavio Paz (1994), Pellegrini (1993), Cándido (1989), Schøllhamer (2002) y AfranioCoutinho (1987). Investigase algunas características del estilo literario de los escritores, definida como *nuevo realismo* o el *realismo representativo*, teniendo en consideración que tanto Rubem Fonseca como Pedro Juan Gutiérrez se utilizan de lo que podríamos llamar de "narrativa marginal", ya que hacen uso recurrente de la violencia y de la apelación al erotismo en sus obras. Entonces se puede decir que las similitudes/diferencias entre las obras están relacionados con el uso de la violencia mezclado a un erotismo crudo que mantiene el deseo de fruición por parte del lector.

PALAVRAS-CLAVE: Ficción. Realismo representativo. Literatura social. Violencia y erotismo en Pedro Juan Gutiérrez y Rubem Fonseca.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. O EROTISMO CRU NA LITERATURA	13
1.1 O EROTISMO LITERÁRIO	13
1.2 REALISMO FERROZ	16
1.3 REALISMO FERROZ E/OU SUJO	18
2. ENTRE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ E RUBEM FONSECA	20
2.1 CONTEXTO POLÍTICO E SOCIAL DOS ESCRITORES E OBRAS.....	20
2.2 PERFIL SOCIAL DOS PERSONAGENS	24
2.3 A VIOLÊNCIA CRUA E O SEXO ULTRA-REALISTA NAS OBRAS.....	28
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS	38

INTRODUÇÃO

É cada vez mais comum falar-se que vivemos na Pós-Modernidade, e que esta suscitaria um questionamento constante e radical sobre a percepção da realidade. Assumida essa condição, a literatura não escaparia de ser encarada sob esta perspectiva de desconstrução do sentido do que é realidade e como ela pode ser transposta para a ficção.

A(s) literatura(s) nacional ou estrangeira pode(m) apresentar traços de semelhanças ou similaridades, como cita Wellek e Warren (1966), por haver relação de causalidade entre duas ou mais obras, sem que a originalidade das obras seja comprometida por conta dessa relação. Ao comparar essas relações de causalidade, Wellek nota, por exemplo, que as afinidades e disparidades literárias entre as obras podem ser estudadas por meio da Literatura Comparada através de uma temática definida.

Zhirmunsky (1990) acrescenta ainda que o estudo comparativo não deve comprometer as particularidades das obras estudadas, mas buscar deter-se sobre os pontos de similaridade e/ou de diferenças das obras abordadas. Assim sendo, o estudo comparativo da literatura não delimitar-sea traços de continuísmo ente obras ou literaturas estudadas.

No que diz respeito ao contexto latino-americano, deve-se fazer a ressalva que a comparação entre obras não estabelece necessariamente uma dependência literária entre as mesmas, conforme Eduardo F. Coutinho ressalta na obra “Literatura comparada na América Latina: ensaios (2003)”, que qualifica o estudo literário comparatista não como estudo que visa estabelecer uma inter-relação de continuísmo entre a segunda obra em relação com a primeira, mas o estudo deve procurar estabelecer um diálogo entre as mesmas.

Assim sendo, tomando a leitura desses autores como guia, entre os possíveis temas e/ou obras a serem comparadas na literatura latino-americana, optamos em trabalhar com duas obras distintas. A primeira, *Trilogia suja de Havana* (2008), escrita por Pedro Juan Gutiérrez, de caráter autobiográfico com mescla de elementos ficcionais, a obra de Gutiérrez explora e potencializa o cotidiano cubano em plena crise econômica, após o colapso do bloco socialista, destacando principalmente as mazelas sociais, seus vícios, a prostituição, o tráfico de narcóticos, a pobreza extrema e a marginalidade, a partir da perspectiva de um narrador que explora o elemento erótico no ato de escrever, que, portanto, erotiza o ato narrativo.

A segunda obra, *Feliz Ano Novo* (2012), do contista e escritor brasileiro Rubem Fonseca, conhecido nacionalmente na literatura brasileira por sua prosa de conteúdo marginal, transgressor e pela forte ênfase ao erotismo; destacou-se no século passado com inúmeras

obras dentre elas *Feliz Ano Novo* (2012) que retrata a realidade carioca a partir dos problemas sociais (assaltos, latrocínios, tráfico, homicídios, miséria e a desigualdade social) que a assolavam, através de escrita que realça um erotismo exacerbado e impactante, além de uma violência explicitada em toda sua crueza.

Dessa maneira, o objetivo geral deste trabalho é comparar alguns traços do uso ficcional da violência e transgressão erótica na obra *Trilogia Suja de Havana* (2008), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, e do conto *Feliz Ano Novo* (2012), escrito pelo brasileiro Rubem Fonseca.

Tomamos como problemática ou questão norteadora para o presente trabalho a seguinte pergunta: quais seriam as possíveis similaridades/diferenças entre as concepções de violência e de erotismo utilizadas pelos escritores?

Como hipótese do trabalho, assumimos que as obras apresentam uma proximidade com os temas oriundos da marginalidade social transpostos em forma ficcional, o que lhes delega um teor apelativo e transgressor, que nos parece ser um ponto de contato das duas perspectivas literárias aqui escolhidas. Gutiérrez, no entanto, adiciona à sua ficção um tratamento autobiográfico e o uso de um padrão do erotismo que culmina em violência. Já Rubem Fonseca apresenta um maior apelo à violência nos seus contos como meio para obtenção de satisfação erótica para seus personagens.

A justificativa para a escolha do *corpus* analítico da obra de Gutiérrez ocorre porque a obra, como o próprio nome indica, trata-se de uma reunião de três partes: *Ancorado na terra de ninguém*, *Nada para fazer* e *Sabor a Mí*, sendo cada uma delas uma coletânea de pequenos contos ou capítulos que retratam as (des)aventuras diárias, as frustrações e os impasses amorosos do personagem Pedro Juan em Havana, das quais destacaremos alguns trechos para a comparação com a obra de Rubem Fonseca.

No que se refere ao texto escolhido de Rubem Fonseca, esse também apresenta uma série de acontecimentos do cotidiano carioca utilizando-se para isso de um apelo a um erotismo transgressor e violento, tal como a obra de Pedro Juan Gutiérrez.

Para tratar do binômio violência/erotismo nas referidas obras orientar-nos-emos por publicações acadêmicas comparativas sobre a temática, como por exemplo, a dissertação *Marginalidade Literária: Um olhar sobre a Escrita de dois autores Latino-americanos* (2008), de Silva e a tese *Do realismo sujo ao Realismo Vazio: Um estudo comparativo entre a ficção de Rubem Fonseca e Pedro Juan Gutiérrez* (2007), de Santos. Vale ressaltar que essas pesquisas similares não comparam o livro *Trilogia Suja de Havana* (2008), de Gutiérrez com a

obra *Feliz Ano Novo* (2012), de Fonseca, mas fazem uma análise entre a obra de Rubem Fonseca e outra obra posterior de Gutiérrez, *O Rei de Havana*.

Propusemos escolher, do ponto de vista metodológico, uma leitura exploratória do *corpus* analítico em questão, logo depois uma leitura seletiva de trechos das obras selecionadas para a partir de então esboçarmos uma comparação com os contos que se encaixam em torno da temática narrativa erótica transgressora e o apelo a sexualidade.

Com a finalidade de percorrer o nosso ponto temático, no intuito de provar a hipótese de trabalho, procuraremos, do ponto de vista estrutural, apresentar nossa pesquisa temática em dois capítulos. No primeiro capítulo, buscaremos explorar algumas características marcantes do erotismo na literatura, segundo a contribuição de duas obras que abordam a temática, *A dupla Chama* (1994), do escritor mexicano Octavio Paz e *O erotismo* (1987), de Bataille que tratam da presença do erotismo nas relações humanas e, por seguinte, na literatura de maneira geral.

Logo em seguida, discutiremos o conceito do *novo realismo* ou *realismo sujo*, assinalamos a partir da contribuição teórica de alguns artigos acadêmicos sobre a temática, como a tese de doutorado de Pellegrini *Imagem e a Letra* (A prosa brasileira contemporânea), [1993] e seu artigo *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*. E, por fim, a Promessas, encantos e amavios contido em *Flores na escrivania* (1997), de Leila Perrone-Moisés. Além destes artigos, também utilizaremos algumas obras do cânone crítico brasileiro sobre a temática, como *Educação pela noite e outros ensaios* (1989), de Candido e *O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca*, (1979) de Afrânio Coutinho, dentre outros autores que abordaram essas obras mutuamente ou separadamente.

No segundo capítulo, trataremos de expor algumas características dos autores e das respectivas obras em questão a partir da contribuição teórica dos autores, já citados anteriormente, ao lado da contribuição de outros escritores que abordam esse tipo de literatura. Além disso, também esboçaremos as primeiras comparações literárias em torno de alguns dos contos, que tratam da temática da exaltação a violência na linguagem empregada pelo autor no conto e por fim, faremos uma análise comparativa em torno da temática, à incitação à sexualidade através de um erotismo cru e da linguagem apelativa.

Em suma, pretende-se comparar algumas particularidades das obras em torno do eixo violência explícita e transgressão na narrativa erótica ocasionada pelo uso da linguagem apelativa incitando ao sexo. A comparação literária entre as obras buscará (des)afinidades na

narrativa erótica transgressora e agressiva que chega inclusive a causar uma série de desconfortos ou aversões aos leitores, devido ao seu conteúdo impactante e perturbador.

1. O EROTISMO CRU NA LITERATURA

Nesse primeiro capítulo, buscaremos caracterizar alguns elementos da temática do erotismo na literatura, escolhemos para isso trazer para o debate duas obras específicas *A dupla Chama* (1994), do escritor mexicano Octavio Paz e *O erotismo* (1987), de Georges Bataille que, quer nos parecer, expressam de forma exemplar as características do erotismo e suas relações na sociedade humana.

Também recorreremos há algumas contribuições teóricas de Antonio Candido (1989) sobre a questão do “realismo feroz”, a partir de uma leitura seletiva do seu artigo *A nova Narrativa* que trata dessa temática.

Por fim, traremos a contribuição de outros autores que serão citados gradativamente ao longo do trabalho, que também estudam a temática do erotismo, em particular sobre a literatura que se enquadram como *realismo representativo* ou *novo realismo* que explora esse erotismo de maneira crua e exacerbada.

1.1 O EROTISMO LITERÁRIO

Na obra *A dupla Chama* (1994), o escritor mexicano Octavio Paz enfatiza a respeito desse exagero ou exacerbção do erotismo e sua apelação a sexualidade presente na literatura. Segundo o teórico:

O erotismo em sua raiz é sexo [...] Uma das finalidades do erotismo é domar o sexo e inseri-lo na sociedade. Sem sexo não há sociedade, pois não há procriação; mas sexo também ameaça a sociedade. [...] É instinto: tremor, pânico, explosão vital, é um vulcão, e cada um de seus estalos pode cobrir a sociedade com uma erupção de sangue e sêmen. O sexo é subversivo: ignora classes e hierarquias, as artes e as ciências, o dia e a noite; dorme e só acorda para fornicar e voltar a dormir (PAZ, 1994, p. 08).

Paz defende que o erotismo em sua forma mais bruta e crua é o sexo ou simplesmente o uso dos corpos para obtenção de prazer sexual, não havendo então nenhuma associação possível de erotismo cru na literatura com o amor, pois ainda de acordo com Paz (1994, p. 15):

O amor é atração, por uma pessoa única, por um corpo e uma alma: O amor é escolha; o erotismo é aceitação (...). O sentimento amoroso é uma exceção dentro dessa grande exceção que é o erotismo diante da sexualidade – mas é uma exceção que aparece, porém, em todas as sociedades e épocas (PAZ, 1994, p.15).

Essa dicotomia que Paz faz entre amor/erotismo revela a idealização da pessoa amada no primeiro, em contraste, com a fascinação/atração do sexual do segundo. Dessa maneira, a exploração do erotismo cru na literatura é marcada pela ausência imediata do amor nela. Conforme Silva (2008), o amor é um elemento ausente ou recessivo na prosa de autores que exploram temática do erotismo cru, pois não há uma compatibilidade confortável entre a idealização do amor no parceiro ideal e atração carnal espontânea do erotismo exagerado nesta literatura. Enquanto o amor é transcendente, abstrato e ideal, o erotismo é imanente, concreto e real.

Em outra abordagem a respeito da temática do erotismo na literatura, Georges Bataille em seu clássico intitulado *O erotismo* (1987), explica que o uso do erotismo cru na literatura pode possuir alguns elementos pesados, libertinos e sinistros aos olhos do leitor:

Ele guarda a descontinuidade individual, e isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico. O erotismo dos corações é mais livre. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com freqüência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desligar inteiramente daquele, mas isto são exceções, justificadas pela grande diversidade dos seres humanos. Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si (BATAILLE, 1987, p. 15).

Esse traço libertino e descontínuo do erotismo também pode ser definido como transgressor das normas convencionais ou dos padrões morais, conforme ele cita, *erotismo dos corações é mais livre*, ou em outras palavras, transgressor das normas morais em busca da satisfação do prazer sexual do(s) indivíduo(s) que dele influem.

Bataille (1987) em seu estudo das características do erotismo na literatura, ainda agrega mais uma característica fundamental a esse erotismo cru ainda não mencionado, a violência:

Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. Nunca devemos esquecer que, apesar das promessas de felicidade que a acompanham, ela introduz inicialmente a confusão e a desordem. A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento. Sua essência é a substituição de uma descontinuidade persistente por uma continuidade maravilhosa entre dois seres (BATAILLE, 1987, p.15).

Devemos considerar que essa característica violenta do erotismo o torna ainda mais intenso e arrebatador para o indivíduo e para seu objeto de desejo. A violência é vista por

Bataille como um mecanismo de intensificação do próprio prazer erótico, pois o sujeito busca um gozo sobre o sofrimento ou dominação do outro:

Mas essa continuidade é sobretudo sensível na angústia, na medida em que ela é inacessível, na medida em que ela é busca na impotência e na agitação. Uma felicidade tranquila, onde o sentimento de segurança predomina, só tem sentido se encontrar a calma para o longo sofrimento que a precedeu. Pois há para os amantes mais chance de não poder se reencontrar longamente do que gozar de uma contemplação alucinada da continuidade que os une (BATAILLE, 1987, p.15).

O erotismo violento proposto por Bataille (1987) é marcado, portanto, por relações que estão no limite de padrões morais e sociais, que se instituem para além do convencional entre os pares amorosos. Esse erotismo sempre se encontra em um estágio de declínio moral que é intensificado à medida que os pares “apaixonados” usufruem desse desejo ou pulsão avassaladora e incontrolável.

Podemos conciliar o pensamento de Bataille com o de Olavo (2004) quando trata da característica violenta presente em certas literaturas, pois a violência é marcada pelo “apresentado em sua vida cotidiana, com suas realidades físicas, no seu ambiente doméstico, usufruindo o gozo diário da vida, em sua decadência e exasperação, e, na maioria das vezes, desprezível e desumano” (OLAVO, 2004, p. 03) .

Ainda de acordo com Bataille (1987), a vontade violenta de dominar esse desejo pode contribuir para um desfecho terrível em alguns casos dessa literatura erótica: “a posse do ser amado não significa a morte; ao contrário, a sua busca implica a morte. Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo. Ele deseja em outros casos sua própria morte” (BATAILLE, 1987, p. 04).

Contudo, essa forma de representar o erotismo cru na literatura é explicitamente exacerbada, chegando a chocar ou perturbar o leitor, devido ao tratamento cru e explícito da temática. Segundo Schøllhamer (2012), esses escritores que optam pela exacerbação do explícito, que não desejam deixar nada de fora ou de lado, que narram em seus mínimos detalhes e com toda crueza naturalista as cenas de sexo e de violência possuem um estilo que vem a ser denominado como *novo realismo* ou *realismo representativo* da linguagem cotidiana.

1.2 REALISMO FERROZ

Antonio Candido (1989), em seu artigo intitulado *A Nova Narrativa* aponta que o “realismo feroz” não está apenas preocupado em se apegar aos mínimos detalhes nas descrições, ou tentar passar algum tipo de moral em forma de denúncia social (muito embora, este caráter de denúncia não seja completamente excluído). Este Novo Realismo que Candido define como “feroz”, está mais preocupado em transmitir ao leitor, a brutalidade da realidade com o máximo de intensidade, com o máximo de exatidão. Para atingir esse objetivo, o autor muitas vezes precisa abandonar as velhas concepções de distanciamento do narrador para com a história contada.

O desejo de preservar a distância social levava o escritor, malgrado a simpatia literária, a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo. Por isso se encastelava na terceira pessoa, que define o ponto de vista do realismo tradicional. O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. Esta abdicação estilística é um traço da maior importância na atual ficção brasileira (e com certeza também em outras) (CANDIDO, 1989 p. 212).

Essa nova forma de escrever procura se libertar de vários moldes que antes eram tidos como a única maneira de se escrever a boa literatura. Candido (1989) chama esta literatura, de literatura “do contra”. É uma literatura que se coloca contra o excesso de elegância, excesso de beletrística, contra também uma noção de que a literatura precisa escolher seus temas e sua linguagem de acordo com certos engajamentos políticos e sociais. Essa literatura brasileira contemporânea se coloca contra certa obrigação de se passar uma mensagem moralmente correta, clara e lógica.

O que Candido (1989) se refere nessa narrativa é que ela explicita um Novo Realismo, pois há uma preocupação em retratar com perfeição e sem rodeios a realidade como ela é. Em outras palavras, esse novo realismo passa a retratar a realidade, sem recorrer ao idealismo ou idealização do mundo e/ou de seus habitantes, mas quer representá-los segundo suas imperfeições, seus vícios, seus defeitos e suas falhas. Nesta nova ficção, a representação da realidade tal como ela é, crua, brutal e violenta, inauguram então um novo estilo literário que tem como temas a prostituição, o estupro, a criminalidade, o narcotráfico, a violência doméstica, a miséria e a exclusão social.

João Antônio publicou em 1963 a vigorosa coletânea *Malagueta, Perus e Bacanaço*; mas a sua obra-prima (e obra-prima em nossa ficção) é o conto longo "Paulinho Perna-Torta", de 1965. Nele parece realizar-se de maneira privilegiada a aspiração a uma prosa aderente a todos os níveis da realidade, graças ao fluxo do monólogo, à gíria, à abolição das diferenças entre falado e escrito, ao ritmo galopante da escrita, que acerta o passo com o pensamento para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição. Esta espécie de ultra-realismo sem preconceitos aparece igualmente na parte mais forte do grande mestre do conto que, é Rubem Fonseca (estréia em 1963). Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos - fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na seqüência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida (FONSECA, 1989, p. 210).

Ainda de acordo com Cândido (1989), a realidade representada por esta ficção viria a expor a realidade segundo perspectiva ou ponto-de-vista de personagens marginais que difere dos padrões sociais moralmente estabelecidos. Trata-se então de subvenção dos padrões estilísticos por meio da prosa literária que vem a denunciar ou expor explicitamente a “criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social, tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado” (CÂNDIDO, 1989, p. 210).

Esta nova ficção realista se contrapõe, em suma, os valores estéticos tradicionais da literatura, buscando chocar ou perturbar o leitor através de sua prosa particular que parte “contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada [...] Talvez esteja aí mais um traço dessa literatura recente: a negação implícita sem afirmação explícita da ideologia” (CÂNDIDO, 1989, p. 211).

Assim como no enredo a exposição de temas tabus passa agora a aparecer com maior frequência e sem floreio algum, a literatura se transforma em consonância com uma sociedade que muda seus valores, suas proibições, suas verdades. De uma forma ou de outra, a violência, a sexualidade, e tudo aquilo que antes era tido como amoral e obsceno, algo a ser esquecido, agora vem à tona para o palco central da ficção. A realidade com suas violências e sexualidade crua, passa a ganhar maior destaque na ficção contemporânea. Tanto a representação desses personagens marginais, como as suas vozes e histórias são agora visíveis, que segundo Pellegrini:

Não há como negar que a violência assume o papel de protagonista destacada da ficção brasileira urbana a partir dos anos 60 do século XX, principalmente durante a ditadura militar, traduzindo a introdução do país no circuito do capitalismo avançado (PELLEGRINI, 2004, p. 19).

Claro que esse tipo de transformação não acontece da noite para o dia, nem se pode falar em um movimento organizado que possui dezenas de escritores que concordam plenamente entre si, e que programam suas publicações para coincidir em temática e gosto mutuamente.

1.3 REALISMO FERROZ E/OU SUJO

O uso do erotismo na literatura envolve uma representação de imagens impactantes ou constrangedoras, o que resgata a própria noção do projeto realista/naturalista de possibilidade de retratar fielmente a realidade, sem nenhum tipo de influência externa, já também contestada e desacreditada. No entanto, mesmo sobre intenso ceticismo, o século XX ainda pôde testemunhar um renascimento vigoroso da estética realista, como afirma Schøllhamer (2002):

Depois de agonizar sob este ceticismo pós-moderno, a — procura da “realidade real” reaparece na arte e cultura contemporâneas com uma nova vigor inesperadas. Talvez por uma reação contra a tendência descrita pelos pós-modernos detectamos na virada de século uma ampla demanda de irreferencialidade tanto nas manifestações artísticas e literárias quanto na cultura em geral. Podemos falar de uma verdadeira “volta do Real!” (Hal Foster, 1994), embora, hoje, em termos não previstos pelo realismo histórico do século XIX, nem pelo realismo social da década de 30 e nem mesmo pelo hiper-realismo do movimento pop da década de 70 (SCHØLLHAMER, 2002, p. 76, 77).

Contudo, esse novo realismo – que pôde inclusive receber várias denominações – é substancialmente diferente das suas modalidades anteriores. Não tem como preocupação primária a *mimesis* (representação) da realidade para a ficção, embora ela esteja claramente presente.

Abordar essa representação da realidade ou simplesmente novo realismo deve-se considerar que a representação da realidade “a única linguagem propriamente realista” é aquela que copia a linguagem e não a realidade ou na literatura, aquela escrita que transcreve a voz em vez do mundo material” (SCHØLLHAMER, 2012, p. 132)

O Novo Realismo então busca representar a linguagem na literatura e não a realidade propriamente dita. Linguagem essa, se não outra, dos criminosos, das prostitutas, dos meninos de rua, dos presos e ex-presos, ou de pessoas que desenvolveram trabalhos nos grandes

presídios do país, revelando o fascínio em torno de vozes marginais, de uma realidade excluída, que agora ganha espaço no mercado editorial.

Schøllhamer (2012) define esse novo realismo de *realismo representativo* que tem como preocupação colocar a referencialidade daquilo que contam, como a parte mais importante de seu estilo. Em outras palavras a proposta desse realismo é canonizar temas considerados tabus no século passado, porquanto, “em vez de seguir o cânone mimético do realismo histórico, nos moldes do cientificismo positivista, procura realizar o aspecto performático da linguagem literária, destacando o efeito afetivo nas artes plásticas em lugar da questão representativa” (SCHØLLHAMER, 2002, p 78).

Ainda de acordo com Schøllhamer (2002) essa tentativa de representar a realidade não implica necessariamente em representar o belo, o admirável ou aquilo que é agradável, mas justamente o contrário “aqui, estamos na origem daquilo que se pode chamar uma estética de choque da modernidade, em que o efeito sensível e afetivo da imagem abafa a significação do conteúdo representado” (SCHØLLHAMER, 2002, p 81).

Estes últimos apareceram como requisitos elementares para a composição desse tipo de literatura, que inclusive é consistentemente taxada de marginal, suja, violenta, cruel, e até mesmo, como tendo menor importância. Ainda com Schøllhamer (2002), que também coaduna com a definição de Coutinho sobre o conteúdo peculiar dessa literatura:

Podemos mencionar o ressurgimento de uma literatura testemunhal, nos últimos anos, escrita por pessoas normalmente excluídas do meio literário: criminosos, prostitutas, meninos de rua, presos e ex-presos, ou por pessoas que desenvolveram trabalhos nos grandes presídios do país, revelando o fascínio em torno de vozes marginais, de uma realidade excluída, que agora ganham espaço no mercado editorial (SCHØLLHAMER, 2002, p. 79).

A arte ou a literatura então representa aquilo de impactante, provocador, constrangedor e embaraçoso. A literatura então enfoca subversivamente para constranger ou chocar o próprio indivíduo por meio do seu conteúdo. Em outra abordagem, Afrânio Coutinho (1979) ao comentar o conteúdo dessa literatura expõe que o seu conteúdo transgressivo e libertino aborda:

O erotismo e a pornografia que ele expõe não são sua invenção, pertencem à vida que o cerca e a todos nós. A violência, a criminalidade, o abuso, o menor abandonado e induzido ao crime, a toxicomania, a permissividade, a libertinagem, não são criações suas, mas estão aí, na rua, nas praias, nos edifícios de apartamentos, nas favelas. Estão nas deficiências ou inexistência do ensino, na indigência que inclui cerca de 70% de uma população abandonada à sua mísera sorte. (COUTINHO, 1979, p. 225).

De certa forma, boa parte dos escritores nacionais e estrangeiros contemporâneos passou a publicar obras, que de uma maneira cada vez mais brutal e crua, poderiam, como já afirmado no início deste capítulo, revitalizar, ou reinterpretar o novo modelo da literatura, evocando seja a denúncia social e política ou simplesmente para perturbar o leitor devido à potencialização da violência em sua linguagem. Cabe destacar a coragem para retratar a realidade que muitos preferem não ver. Isto é, desde o sofrimento das parcelas mais desprivilegiadas da população, a violência e a perversidade do crime, até os detalhes mais sujos e grotescos do cotidiano de personagens, sobretudo marginais.

2. ENTRE PEDRO JUAN GUTIÉRREZ E RUBEM FONSECA

Neste segundo capítulo, apresentaremos algumas informações gerais sobre os respectivos autores estudados, o cubano Pedro Juan Gutiérrez e o brasileiro Rubem Fonseca. Buscaremos destacar algumas informações gerais sobre as obras e o contexto particular de cada autor.

Para isso, recorreremos inicialmente a uma abordagem teórica de alguns estudiosos sobre as particularidades da prosa desses respectivos escritores, assim como sobre as particularidades do contexto social de ambos enquadrados como escritores neorrealistas representativos de temas tabus e do uso recorrente da violência e erotismo e suas escritas.

2.1 CONTEXTO POLÍTICO E SOCIAL DOS ESCRITORES E OBRAS E OS TEXTOS DA PESQUISA COMPARADA A RESPEITO DOS AUTORES

O escritor Pedro Juan Gutiérrez nasceu em Matanzas, Cuba, em 1950, exerceu diferentes profissões ao longo da vida, desde cortador de cana de açúcar a radialista. Na área da imprensa, se destaca com a publicação do livro *Trilogia Suja de Havana* (1998), obra em que aborda o cotidiano da sociedade em Havana, principalmente, suas mazelas sociais, seus vícios, a prostituição, o tráfico de narcóticos, a pobreza extrema, a marginalidade que vive parte da população e, sobretudo, a ineficácia do governo em resolver tais problemas.

O livro lhe rendeu notoriedade, mas também restrições por parte do governo cubano, mesmo que não houvesse a intenção do escritor em atacar diretamente o governo cubano em sua obra, conforme cita Silva (2008):

Pedro Juan Gutiérrez em suas próprias palavras se define com um ser apolítico, ou quando muito, diz-se alguém que já sofreu todas as desilusões em relação ao regime socialista cubano, diferentemente de Raúl Rivero que é um engajado assumido, e que por isso sofreu as sanções do regime castrista. Pedro Juan Gutiérrez prefere não levantar nenhuma bandeira e segue fazendo um movimento da diáspora para se fazer escutar em outros lugares que não aquele de sua origem. Quando perguntado diretamente sobre sua relação com o regime ou se teme por sua segurança, esquivava-se e, inclusive, dá uma amenizada na situação real da seguinte maneira: ‘Cuba não é um ditadura policial, onde vão te dar um tiro se você criticar o governo. Mas podem tornar as coisas difíceis para você. Eu, por exemplo, fui banido da profissão de jornalista’ (SILVA, 2008, p. 93).

Silva (2008) ainda oferece algumas informações sobre a vida e produção de Gutiérrez em Cuba, particularmente sobre os frutos de produção literária e sua recepção ao governo cubano, ao regime de Fidel Castro:

Ele foi condenado a vinte anos de detenção pela sua oposição a Fidel Castro, evidenciada essa oposição por meio do incentivo que dava à prática do jornalismo independente em seu país. Foi libertado, em novembro de 2004, depois de forte pressão internacional e agora vive na Espanha. Apesar de Pedro Juan Gutiérrez dizer na maioria de suas entrevistas que política seja um tópico não tratado por ele, podemos perceber em sua obra o caráter de uma ‘literaturaanfíbia’ (SILVA, 2008, p.89).

A posição de Gutiérrez, escritor exilado, que mantém uma produção literária sobre a realidade cubana, mas sem que essa produção seja vendida ou divulgada em Cuba o que reflete que o autor também é um *autor marginal*, que escreve sobre os aspectos sóbrios e nojentos da sociedade cubana para os não-cubanos.

A produção de Gutiérrez se torna uma produção de referência de *realismo sujo* cubano, que tornou um exemplo de literatura de oposição política ao regime de Castro, devido à censura que o governo cubano inflige sobre suas obras e a manutenção de escritor exilado radicado na Espanha. Contudo, além dessa classificação de realismo feroz, também existe outra denominação ou classificação similar chamada de *realismo sujo*, quando consideramos as literaturas estrangeiras, conforme cita Silva:

Algumas peculiaridades de caráter naturalista em sua escrita, que podem, sem exageros, fazer com que o aproximemos dos textos do Marquês de Sade. Por esse viés, podemos fazer um paralelo entre a escrita de Rubem Fonseca e a de Bukowski, que expõe a sexualidade de uma maneira crua, revelando muitas vezes aspectos recônditos e obscuros da condição humana, sem eufemismos e de modo intenso (SILVA, 2008, p.108).

Santos (2007) também prefere usar tal denominação em sua tese sobre a comparação literária entre a prosa de Fonseca e Gutiérrez, devido ao conteúdo baixo, obsceno, chulo e cruel que tais narrativas abordam:

Traçar de maneira objetiva quais são os elementos que entram na composição do que se possa chamar de “realismo sujo”, ao nosso entendimento, se constitui como um exercício no qual “inferir” cumpre um papel importante, haja vista a dificuldade que tivemos para encontrar textos teóricos que discorriam sobre essa temática. Sendo assim, no decorrer deste trabalho, mais especificamente neste capítulo, buscamos inferir sobre quais os aspectos que constituem o conceito de “realismo sujo” e, por sua vez, buscamos delimitar os seus usos, com base, inclusive, na autodenominação que o próprio autor cubano dá ao seu estilo e que, como consequência, aplicamos para leituras dos textos fonsequiano (SANTOS, 2007, p. 34).

Contudo, o próprio Silva (2008) destaca as críticas do autor ao regime cubano que está presente nas obras *O rei de Havana* (1999), *Animal tropical* (2000), *Carne de cachorro* (2003) entre outras. Mas foi, contudo com a coletânea de contos presente na obra *Trilogia Suja de Havana* (2008) que Gutierrez inaugurou o seu afamado estilo, isso, no entanto, não contribuiu necessariamente para que a prosa do escritor seja essencialmente uma crítica política:

Porém, quando fazemos uma análise levando especificamente em conta a leitura política, esse fato por si provocaria um direcionamento, quando na verdade seria muito mais enriquecedor se abríssemos a novas perspectivas ou horizontes de leituras tais como: cultural, identitária, religiosa ou se poderia também explorar a questão do gênero. Todas essas possibilidades poderiam nos dizer muito sobre uma mesma obra, partindo de perspectivas heterogêneas de leituras possíveis (SILVA, 2008, p. 97).

Paralelamente ao escritor cubano, o brasileiro Rubem Fonseca também é conhecido na literatura brasileira devido ao conteúdo marginal, transgressor e impactante de suas obras, como cita Oliva (2004, p. 07):

Fonseca tem um estilo próprio, que o diferencia da maioria dos escritores brasileiros, principalmente no que concerne ao uso da linguagem. A linguagem pornográfica reencena a sexualidade exacerbada e se constrói com signos que indicam a desintegração moral da contemporaneidade.

O contexto em que as obras mais famosas de Fonseca foram produzidas no período da ditadura militar no Brasil, também é um aspecto importante a ser avaliado para a interpretação das mesmas. Segundo Silva (2008, p. 97):

Nos anos seguintes ao Golpe militar de 1964, redigido pelo Presidente Artur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968, recrudescer a censura, determinando que a mesma, de modo prévio, se estendia à música, ao teatro e ao cinema. Foi sobre os alcances desse ato institucional, que Rubem Fonseca teve o seu livro *Feliz ano novo* censurado.

Essa censura aberta ao livro de Fonseca marca uma diferença em relação à obra de Gutiérrez, pois no caso da realidade brasileira da época, havia a censura aberta e a perseguição franca da Ditadura Militar aos intelectuais considerados subversivos e de orientação política de esquerda. Enquanto em Cuba, a Ditadura Socialista censurava e perseguia os intelectuais considerados críticos e de orientação política de direita. Dessa maneira, qualquer manifestação de arte crítica ou supostamente crítica ao regime deveria ser censurada e extirpada da produção artística do país:

O livro de Rubem Fonseca foi publicado quando a propaganda da ditadura militar ainda falava em ‘milagre brasileiro’, desenvolvimento econômico acelerado, ingresso do país no clube das potências internacionais, necessidade de fazer crescer o ‘bolo’ da riqueza para depois dividi-lo com os pobres etc. Nesse momento histórico o que vinha à tona nas narrativas de Rubem Fonseca funcionava com uma afronta ao discurso do Estado e sua incapacidade de conter as proporções que atingiam os índices de criminalidade e violência daquele período histórico do país. Desse modo, a leitura política de *Feliz ano novo* é mais veiculada por uma reação do Estado ditatorial ao que era exposto nos contos que compunham o livro, do que propriamente a uma possível escrita engajada de Rubem Fonseca (SILVA, 2008, p.98).

Nesses primeiros livros, Rubem Fonseca tem como personagens figuras sonhadoras que ainda aceitam e compreendem as mudanças sociais que então se operavam. Somente com a publicação de *Feliz Ano Novo* (2012), que o contista deixou de lado os heróis sonhadores para então refletir sobre os problemas que surgiam na vida da grande cidade e acompanhar a violência que se espalhava por todo o Brasil na década de 70. A obra *Feliz Ano Novo*, de Fonseca é uma coletânea de contos, assim como a obra de Gutiérrez que pretendemos analisar, nesta obra três criminosos vulgares pretendem invadir uma festa de fim ano para roubar os convidados.

Ambos os escritores compartilham uma linguagem que se constrói pela arquitetura ficcional, libertina e voraz, que fere o leitor através do impacto das imagens produzidas pelas palavras “malditas” e “pejorativas”. Isso indica uma narrativa enviesada, pedregosa, tortuosa, assim como extremamente sedutora, do qual o leitor não pode se esquivar, pois “a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 13).

No que diz respeito ao contexto social, Rubem Fonseca se torna escritor justamente durante a ditadura militar brasileira, o que o coloca em uma situação análoga a do escritor cubano Juan Gutiérrez, pois o mesmo se torna escritor durante o regime ditatorial socialista de Cuba, visto que eles tiveram de lidar com a repressão e censura em seus respectivos países. Contudo, ambos se valem de uma linguagem às vezes chula para chocar o leitor, justamente para criticar as mazelas sociais dos relativos regimes, assim como utilizam imagens da violência e do sexo, com o intuito de prender e provocar seus leitores.

2.2 PERFIL SOCIAL DOS PERSONAGENS

Uma característica compartilhada pelos autores é a existência de narradores–personagens que apresentam os fatos narrados sob seu ponto de vista. No caso da obra de Fonseca, o narrador é um meliante, intrigante de uma pequena quadrilha de malfeitores, que expõe a condição precária que passam os indivíduos que, assim como ele, vivem nas zonas periféricas, sem contraste com opulência e luxo dos convidados da festa em questão. O personagem então arquiteta juntamente com seus comparsas como será a execução do crime em questão:

Zequinha chupou ar, fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome. Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulherio tá cheio de joia e eu tenho um cara que compra tudo o que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora. O fumo acabou. A cachaça também. Começou a chover. Lá se foi a tua farofa, disse Pereba. Que casa? Você tem alguma em vista? Não, mas tá cheio de casa de rico por aí. A gente puxa um carro e sai procurando. Coloquei a lata de goiabada numa saca de feira, junto com a munição. Dei uma Magnum pro Pereba, outra pro Zequinha. Prendia carabina no cinto, o cano para baixo, e vesti uma capa. Apanhei três meias de mulher e uma tesoura. Vamos, eu disse. Puxamos um Opala. Seguimos para os lados de São Conrado. (FONSECA, 2012, p.15).

Ao analisarmos o fragmento da obra de Fonseca (2012), percebemos o uso corrente de gírias e referências linguísticas que enquadram os personagens como habitantes de uma região carente de infraestrutura e de condições básicas de existência, o que leva os personagens a serem tidos como excluídos ou marginais sociais que optam pela prática de furtos e crimes, venda de drogas, prostituição sazonal, lenocínio e outras práticas ilegais para sobreviver.

Além disso, Fonseca explora a representação da linguagem na prosa, transcrevendo a para sua ficção, conforme Schøllhamer (2012) define essa característica desse estilo literário.

Isso também aparece na prosa de Gutiérrez, mas não da mesma maneira devido a distinção do meio em que o personagem está inserido e de sua necessidade de sobrevivência em meio a pobreza e a miséria, também permeia o solitário personagem Pedro Juan, da obra de Gutiérrez, ressaltando que o mesmo não pratica crimes para sobreviver, mas se torna oportunista em várias situações, como por exemplo, ocasionalmente ao longo da narrativa o personagem oscila ora como cafetão de uma de suas mulheres, como na passagem intitulada *Bobo da Fábrica*: “Uma tarde peguei Luisa na marra e disse: ‘Olha, chega de ficar de braços cruzados e passando fome. Vai pro Malecón, fazer a vida!’ E foi uma decisão. Tem semanas em que essa mulata ganha até trezentos dólares. Pronto. Dane-se a miséria”. (GUTIÉRREZ, 2008, p. 194).

Ora então, como michê para mulheres ricas e velhas, em outra passagem *Com Basílio na mesma cela*:

Fui ser michê. Mas com as velhas. As turistas. Não tenho paciência para veado. Sério. Fico violento e me dá vontade de baixar a porrada. Com as velhas é diferente. Às vezes aparecem velhas interessantes. O negócio é fácil [...] às vezes eram umas barangas muito deterioradas pelo tempo e a falta de cuidado. Nesses casos é preciso ser artista. Um verdadeiro artista. Apagar as luzes, puxar as cortinas, botar música, tomar um gole de rum, fechar os olhos, pensar em outra mulher, fantasiar alguma coisa, e vamos em frente (GUTIÉRREZ, 2008, p. 216).

Retomando aquilo que disse Paz (1994), sobre a ausência da idealização da pessoa amada que é substituída pela atração sexual direta, como se fosse uma banalização descomplicada das relações sexuais também tachadas de promiscuidade pelos padrões morais. Dessa maneira, a exploração do erotismo cru na literatura é marcada pela ausência imediata do amor idealizado.

Essas condutas marginais dos personagens das distintas obras reforçam as similaridades dos escritores ao retratar ou refletir alguns aspectos das mazelas sociais que ocorrem diariamente e que muitas vezes são apenas mencionadas pela mídia e o jornalismo. Agora a literatura vem por sua vez explorar ou potencializar essa temática, dando a ela um certo prazer estético. Conforme Santos (2007), o leitor se sente seduzido pelo apelo ou ênfases no erotismo exacerbado na narrativa de ambos os autores, mesmo que em Fonseca esse apelo está relacionado com a violência. Na obra *Feliz Ano Novo*, o narrador-personagem denota um prazer em agredir moralmente os convidados assim como roubá-los de antemão, se valendo de linguagem chula e agressiva:

As madamesgranfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano dançando com os braços pro alto, já viu como as branquelas dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí? (FONSECA, 2012, p.09).

Além disso, os três personagens demonstram certo desprezo e aversão pela camada mais rica da população, mas essa aversão não pode ser considerada uma justa indignação com a desigualdade que os separa de parte da população, mas um sentimento de abjeção que se manifesta no comportamento incomum dos personagens:

Zequinha entrou na sala, viu Pereba tocando punheta e disse, que é isso Pereba? Michou, michou, assim não é possível, disse Pereba. Por que você não foi para o banheiro descascar sua bronha?, disse Zequinha. No banheiro tá um fedor danado, disse Pereba (...) Puta que pariu, disse Zequinha. E vocês montados nessa baba tão aqui tocando punheta? Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba (FONSECA, 2014, p.19).

Nestes fragmentos, a exploração do desejo é marcada pela narração pessimista e triste do narrador e também por uma associação a violência, conforme Bataille (1987), afirmou sobre as associações entre o erotismo e manifestações violentas, nas quais o indivíduo quer a satisfação para si próprio e nada mais do que isso.

Em comparação com Gutiérrez (2008), o narrador-personagem, Pedro Juan, que perpassa por todos os contos que compõem a obra do escritor cubano, não é um criminoso como aqueles enfocados por Fonseca, contudo vive em condições precárias de sobrevivência, que manifesta um caráter excessivamente pessimista em relação à vida e com as pessoas que o cercam e as mulheres que o abandonaram. Em determinado momento, ele se encontra com sua antiga amante, e pratica uma cena de masturbação, quase semelhante a de Fonseca, mas narrado com maior riqueza de detalhes:

Ela nunca gostou muito de mim, mas mesmo assim fui à sua casa. Não a via há vários dias e a solidão, principalmente a solidão sexual, me deixa ansioso (...) botei o pau para fora e mostrei. Pensei que ela ficaria com tesão. Eu tenho um belo pau, grosso, escuro, de dezoito centímetros, com cabeça rosada e palpitante e muito pelo negro. Na verdade gosto do meu próprio pau, com saco e os pentelhos. O pau, musculoso, ofegante, duro. Mas não. Ficou histérica de novo (GUTIÉRREZ, 2008, p.75).

A semelhança, todavia não se limita às particularidades da escrita de Gutiérrez, pois ao contrário de Fonseca ele potencializa a cena da masturbação descrevendo-a satisfatoriamente para que o leitor a idealize com todos os detalhes do pênis de Juan: “dezoito centímetros, com cabeça rosada e palpitante” (GUTIÉRREZ, 2008, p.75). Conforme Cândido (1989), a

exploração crua desse estilo de realismo possibilita que a narrativa explore sem restrição ou pudor o erotismo e a sexualidade explícita de modo ordinário.

Ainda sobre as semelhanças e disparidades entre as duas obras, o personagem do escritor cubano não apresenta uma aversão a determinados grupos sociais, mas apresenta comportamento tão discutível moralmente quanto os marginais de Fonseca, sendo que seu comportamento solitário o faz um perseguidor ou um transeunte em busca de sexo e satisfação sexual a qualquer preço.

Santos (2008) afirma que o personagem de Gutiérrez pode ser qualquer um que vive em condições de privações e sem oportunidade de ascensão social ou emprego digno. Esse traço de ausência de dignidade une aos personagens das obras, sejam aqueles que matam e roubam ou aqueles que parasitam ou margeiam em meio uma sociedade que exala sexualidade em sua vielas: “Estava com fome, sem dinheiro e era meia-noite na Havana de 1994. Pouca gente na rua. Continuei andando sem pressa (...) ali, duas mulheres se beijavam com desespero (...) a cinco metros dali um preto olhava para as duas tocando punheta” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 78).

Em outro momento Gutiérrez também explora outra cena de masturbação, no capítulo *O bobo da fábrica*, quando um grupo de mulheres ávidas por sexo tentam masturbar um homem com um pênis de trinta centímetros:

Uma tarde, três das mais safadas levaram o cara para o banheiro e tentaram masturba-lo, mas o pau dele estava imundo e não tiveram coragem de botar a mão. Uma delas teve a ideia de utilizar uma bisnaga de compota para não encostar naquilo. Sabe-se lá desde quando o bobo não tomava banho. O pau não coube dentro da bisnaga. Uma delas saiu do banheiro, arranhou uma bisnaga maior. O pau entrou com muita facilidade. Baterem um punheta. Queriam vê-lo gozar (GUTIÉRREZ, 2008, p. 192).

Esse traço particular da prosa de Gutiérrez mostra com ênfase uma fixação erótica por pênis apresentada em sua obra. Além disso, a ausência de conectores linguísticos na sequência destaca o desejo do escritor expressar a conteúdo erótico de sua obra para o leitor, sem omitir nenhum detalhe. O leitor fica atraído pela característica transgressora da obra em questão. O homônimo personagem assume contraste com as atitudes violentas que os personagens de Fonseca que cansados de assistir televisão e decidem assaltar uma festa de virada de ano para obter dinheiro, jóias e outros pertences.

2.3 A VIOLÊNCIA CRUA E O SEXO ULTRA-REALISTA NAS OBRAS

Rubem Fonseca (2012) inicia sua trajetória literária publicando majoritariamente contos. Em boa parte deles, e com o passar dos anos cada vez mais, pode-se encontrar uma preocupação com a violência urbana. Muitas vezes de modo explícito, chocando os mais incautos.

Não é à toa que Antônio Candido (1989) o cita como exemplo de uma literatura “ultrarrealista”, que aborda temas e imagens sem rodeios. Especialmente, no personagem Zequinha, membro da quadrilha, que ao invadir a festa decidiu satisfazer-se sexualmente com a mulher que desejar:

Não vais comer uma bacana destas? perguntou Pereba. Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tôcagando pra elas. Só como mulher que eu gosto. E você Inocêncio (...) Acho que vou papar aquela moreninha. A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos cornos dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá (FONSECA, 1975, p.12).

Neste fragmento, Fonseca explora a violência sexual extrema ou o estupro, sem, contudo deter-se nos detalhes do ato em si, mas ao fazê-lo, ele busca aguçar a imaginação do leitor que, muitas vezes, pode demonstrar repúdio por tal ato na vida cotidiana, sem, no entanto que isso demonstre um desinteresse pela cena descrita por Fonseca.

O estupro na obra reforça que o erotismo de Fonseca se realiza por meio da violência da linguagem sem que haja uma riqueza de detalhes oferecida pela narrativa da obra. É a ficcionalização do dizer de um ato violento perspectivado por um homem contra uma mulher transformada em coisa, em saco de pancada, em objeto sexual, sem se deter na minúcia, no relatar do tempo, na enumeração de fatos e coisas. A cena de estupro é sugerida não suscitada pela narrativa. Fonseca desenvolve um modelo de compreensão de literatura que performatiza a violência explorando a relação entre o discurso e o corpo e o discurso e o gênero como forma de explicitação de um modelo de machismo característico dessa literatura e da sociedade com a qual dialoga.

No caso de Gutiérrez (2008), a exposição do erotismo da obra também em alguns momentos explora violência discursiva, ausente na conduta do personagem, mas que está relacionada com o comportamento de outros personagens ao longo dos contos.

Gutierrez não apela para a violência, ele *explora detalhadamente a sexualidade* sob o prisma da violência e a celebra ao longo de sua narrativa de forma explícita e rica em

detalhes. O autor cubano aposta na superposição das construções paratáticas por meio da colocação de coordenadas e flashes fotográficos delimitados pelo ponto. Altera narrativa com diálogos nos quais se destaca a forma imperativa dos verbos. Destacamos isso na passagem intitulada *Dá uma punhalada nela, compadre*, no qual uma mulher é violentada e torturada por dois homens:

Então abaixou a calça e encostou a piroca na sua boca. Ela apertou a boca com força, mas o homem bateu na sua cara com a mão aberta.

- Vamos, puta, abre a boca e engole.

O ataque o deixou excitado. Ficou de pau duro. Forçou até que ela abriu a boca, e então enfiou até a garganta. Acariciava suavemente a barriga da mulher com o fio do punhal, fazendo-lhe cortes finíssimos e sangrentos. Ficou com o pau ainda mais duro e mais grosso e Betty vomitou um pouco. Ele gostou. Com o pau, espalhou o vômito pela cara e o cabelo da mulher.

- Abre as pernas, sua velha puta, abre que agora é que você vai gozar (GUTIÉRREZ, 2008, p. 220-221).

Essa descrição do comportamento sexual agressivo do personagem constrói-se por meio de um discurso performático no qual são colocados em primeiro plano além das construções coloquiais da linguagem, palavrões, expressões chulas, descrições do estado de excitação corporal masculina ao lado de uma constelação de símbolos de dominação que suscitam a subserviência total do gênero feminino. A narrativa revela uma violência extrema, uma cena de estupro, de tortura. Dessa maneira, a força realística do ato imputado ao personagem que sofre a violência se transpõe para a linguagem, deixando o leitor chocado com tais cenas. Contudo, o leitor ainda se mantém atraído pela prosa de Gutiérrez por meio dessas superposições de ataques, dessa desnudação de corpos, de secreções e de práticas sexuais abusivas.

Essa maneira de construir a narrativa pode ser comparada à maneira de Fonseca, numa cena, por exemplo, em que meliantes invadem um dos cômodos da residência, estupram uma mulher e a matam, uma analogia bastante semelhante com o caso narrado na obra de Gutiérrez:

A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Perebatava atrasado. Além de fedida, mal paga. Limpei as joias. A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o Anonovo, mas já tava mais pra ládo quepracá. Acho que morreu de susto (FONSECA, 2012, p. 91).

A descrição da riqueza de detalhes na obra de Gutiérrez (2008) contrasta com o estilo seco de Fonseca (2012). Existe aqui sem dúvida também o discurso paratático e a superposição de fatos e acontecimentos. Falta a exploração do detalhe, o aprofundamento e a vivência de um narrador que parece estar vivenciando aqueles atos.

Apesar dessa pequena diferença ambos os autores são vistos como neorrealistas ou hiper-realistas, conforme Oliva (2004) classifica o estilo de Fonseca, e pode ser aplicado por Gutiérrez em sua obra: “O narrador do conto oferece ao leitor os detalhes necessários para compreender o acidente e torná-lo semelhante a um fato passível de ter acontecido, através da linguagem pictórica, tornando a cena o mais imagética possível, na mente do leitor” (OLIVA, 2004, p.05).

Vejamos a continuação do fragmento que corrobora essa afirmação:

Montou em cima dela e enfiou a seco. Ela ganiu de dor, mas o sujeito lhe deu uns pescoções e obrigou-a ficar quieta. De repente sentiu uma coisa quente e espessa no rosto. O branco estava se masturbando e soltando esperma em cima dela. Era muito sêmen, e ele esfregou tudo em sua cara e no cabelo. Quando o negro viu aquilo ficou ainda mais excitado e gozou dentro dela, ofegando e mordendo seus peitos com força. Betty pensou que o seu coração ia parar. Mas não. Estava tremendo de medo e de dor. O interior da sua vagina doía como se tivessem introduzido um pedaço de pau a marteladas. O negro se levantou. Ficou de calças arriadas e com aquele bicho enorme e pendurado (GUTIÉRREZ, 2008, p. 220-221).

A profusão de imagens suscitada pelo texto de Gutiérrez nessa descrição detalhista não poupa ou economiza minúcias, por mais cruéis e violentas que possam parecer aos olhos do leitor. Essa característica torna o estilo de Gutiérrez ainda mais perturbador, uma vez que produz poética e esteticamente elementos que, do ponto de vista ético, são reprováveis aos olhos do leitor. O erotismo inicial vai sendo pouco a pouco substituído pelo grotesco que se explicita na forma violenta e cruel do agir dos personagens na medida em que a cena de estupro prossegue: “Quando o negro viu aquilo ficou ainda mais excitado e gozou dentro dela, ofegando e mordendo seus peitos com força” (GUTIÉRREZ, 2008, p. 220-221). Vejamos o que Bataille (1987) comenta sobre essa polaridade violência e crueldade:

A violência, que não é cruel em si mesma, é na transgressão a obra de um ser que a organiza. A crueldade é uma das formas da violência organizada. Ela não é forçosamente erótica, mas pode derivar para outras formas da violência que a transgressão organiza com a crueldade, o erotismo é meditado. A crueldade e o erotismo se ordenam no espírito que é possuído pela resolução de ir além dos limites do interdito. Essa resolução não é geral, mas sempre é possível passar de um campo a outro: trata-se de campos vizinhos, fundados um e outro na vontade de escapar resolutamente ao poder do interdito (BATAILLE, 1987, p. 54).

Essa ascensão do grotesco, característica na narrativa de transgressão violenta na obra de Gutiérrez está nos outros aspectos violentos logo após o estupro. Vejamos com os personagens anônimos da obra de Gutiérrez na continuação do fragmento que exemplifica essa violência extrema e transgressora:

Pegou a baioneta e começou a espetar com força o sexo de Betty. E gritou de novo.

- Não grita, porra, porque vou enterrar a faca. Já estou com vontade de enterrar isso em você até o cabo... Vou enterrar nessa barrigona gorda... Diz onde está o dinheiro.

- Ai, não, eu não tenho dinheiro!

O branco meteu todos os dedos e a mão inteira na vagina. Com muito ódio. Fechou o punho dentro dela e bateu forte nos ovários.

- Diz onde está o dinheiro, velha gorda! Diz, senão te mato!

Ela começou a sangrar intensamente. Estava dilacerada. Não sabia se tinha sido o negro ou o branco, que continuava batendo na vagina e agora se divertia com o sangue. Ela se contorcia de dor.

- Diz onde está o dinheiro, velha puta. Diz onde está.

- Está na cozinha. Dentro do copo de batedeira.

(GUTIÉRREZ, 2008, p. 220-221).

A narrativa detalhista de Gutiérrez (2008), sobre o estupro de Betty que, posteriormente, chega ao seu ápice quando os meliantes começam a torturar Betty, para que a mesma revele onde está o dinheiro, o apelo à violência explícita chega a causar repúdio no leitor, devido a brutalidade e banalização em que a cena é retratada, em mistura de sexo violento e mutilação, mas sempre mediado com traços de erotismo presentes na narrativa de Gutiérrez. Em comparação com Fonseca (2012), também uma cena de mutilação do cadáver da mulher morta pelo personagem militante que se assemelha a anterior exposta na obra *Trilogia Suja de Havana*. Vejamos a citação da obra de Fonseca (2012):

Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puta e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha. 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 descii. Vamos comer, eu disse, botando a fronha dentro da saca (FONSECA, 2012, p. 91).

Para entendermos esta estética de trazer tudo à tona, à superfície linguística da obra retornemos à opinião de Bataille (1987), “o excesso ilumina o sentido do movimento. Mas isto é para nós apenas um signo monstruoso, a nos lembrar constantemente que a morte, ruptura dessa descontinuidade individual a que a angústia nos prende, se nos propõe como uma verdade mais eminente que a vida” (BATAILLE, 1987, p.22).

É justamente esse excesso nas narrativas dos escritores que conecta o leitor pela angústia ao ler as obras, seja pela mutilação da vagina da mulher, logo após o estupro em Gutiérrez, e/ou pela morte violenta da mulher e mutilação do seu cadáver em Fonseca. Além disso, a imundície que o personagem de Fonseca pratica na obra durante o assalto reforça a angustiado leitor.

Fonseca também não poupa seu leitor dos aspectos brutais, sem recorrer a um detalhismo literário das ações violentas, mas recorrendo a uma linguagem direta e crua dos aspectos brutais e abjetos em seu conto. Justamente sobre essa parte destacada do estilo da literatura de Fonseca, Pellegrini (2005) comenta que:

O tipo de representação da violência consolidado por Fonseca, com seu estilo característico, que, entre outras coisas, absorve o antigo coloquialismo do submundo, em uma versão chula e descarnada, revela uma cruza sem compaixão em relação ao homem, até então inédita na ficção brasileira. De uma certa forma, essa revelação quase epifânica da brutalização da vida urbana podia ser vista – e foi –, naquele momento, como uma denúncia implícita das condições violentas do próprio sistema social, em plena ditadura (PELLEGRINI, 2005 p. 138).

Seja então a narrativa de Gutiérrez (2008) com uma riqueza de detalhes sem omitir nenhuma característica do ato do personagem em questão. Santos (2007) reforça que essa característica marcante da obra de Gutiérrez (2008) explora esse erotismo que beira o nojo em outro fragmento da obra, quando o mesmo aborda um encontro casual entre o narrador-personagem com uma de suas amantes, em parte da obra intitulada *Um dia eu estava esgotado*:

Se Carlos chegasse e nos visse baixava Xangô nos três e ia ser do cacete. Gozei logo. Soltei muita porra porque fazia vários dias que eu não ficava com ninguém. Quis que ela engolisse a porra, mas não teve jeito. Bom, soltei três jatos prolongados em cima da mesa. Detesto jogar fora assim porra (GUTIÉRREZ, 1998, p.86).

Vejamos um paralelismo interessante pelas atitudes abjetas e asquerosas dos personagens envolvidas nas histórias. No caso do escritor brasileiro, os personagens que matam mulheres e defecam sobre os lençóis de cetim da cama, demonstrando a antítese da limpeza e do requinte sendo contaminado pela imundície e o nojo acentuado. Enquanto em seu colega cubano, a sujidade do personagem em ejacular sobre os móveis da sua amante diante da recusa da mesma em engolir o seu sêmen.

Conforme cita Silva (2008), sobre a particularidade do erotismo de Pedro Juan

Gutiérrez que oscila entre o nojo ou oposto pelo nojo. Isso é tratado com banalidade e algo corriqueiro na obra. Em comparação harmônica com Fonseca (2012), que trata com banalidade nos atos violentos praticados pelos personagens em questão, no seguinte fragmento os personagens demonstram um divertimento violento e cruel em matar friamente os convidados da festa:

Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou o meu ombro. Apoia bem a culatra senão ela te quebra a clavícula. Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira. Eu não disse? Zequinha esfregou o ombro dolorido. Esse canhão é foda (FONSECA, 2012, p. 90).

Rubem Fonseca, na qualidade de escritor, não limita a banalização através do seu narrador-personagem, mas pela marcada violência e pela sexualidade aflorada. As imagens suscitadas pelas narrativas fonssequianas passam da morte violenta para o ato sexual numa linha para outra:

A linguagem das narrativas fonssequianas tem uma marca própria, que é capaz de provocar no leitor uma posição de desconforto e, em muitos textos, pode culminar em repulsa. A violência, o sexo e a linguagem de baixo calão são o grande espetáculo. (OLIVA, 2004, p.03).

Provavelmente a diferença maior que afasta os dois autores, é o fato de que Fonseca, ao contrário de Gutierrez, varia em muito a gama de pontos de vista dos muitos personagens que apresenta. Enquanto Fonseca não se limita a mostrar a violência sob o ponto de vista dos excluídos, ele amplia sua visão, mostrando como são muitas as facetas do comportamento humano, independentemente da classe social. Sendo, inclusive, muito mais ousado nas muitas variações da construção de seus personagens, e na multiplicidade de vozes que compõe para eles. Com respeito a essas qualidades de Fonseca, Candido (1989) explica que:

Esta espécie de ultra-realismo sem preconceitos aparece igualmente na parte mais forte do grande mestre do conto que, é Rubem Fonseca (estréia em 1963). Ele também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos — fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na seqüência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida (CANDIDO, 1989, p. 210).

Nesse mesmo conto, assim como em outros de temática semelhante, Fonseca faz uso de uma linguagem crua, típica das ruas, que pode denotar a busca do autor em “apreender o real, tecendo as teias da sua rede textual com elementos humanamente frágeis, complexos, mas possíveis de existência” (OLIVA, 2004 p. 45). Deste modo, quando levamos em conta boa parte da produção ficcional do autor carioca, é fácil notar a preferência dele por uma estética do feio e do grotesco, muitas vezes, inclusive, beirando o abominável e o abjeto. O que por sua vez o aproxima de forma nítida com a literatura do cubano Pedro Juan Gutiérrez.

A descrição da realidade é violenta e crua porque o homem que se faz representar não pode ser seccionado do seu meio natural, pois ele está emaranhado numa rede de relações político-socioeconômicas, em crise ou em uma espécie de estágio de degeneração, por isso, escrever sobre o homem comum, às margens da sociedade, é também escrever sobre seus traumas, medos, paixões, sentimentos e relações de perdas e danos. (OLIVA, 2004 p. 48).

Dessa maneira, se Rubem Fonseca descreve a trajetória de anti-heróis, anônimos e marginais que habitam um mundo corrupto e deteriorado, trazendo em cena a violência exacerbada mediada pelo erotismo cru, Pedro Juan Gutiérrez não foge desse estilo transgressor sendo que ambas as narrativas se fundam, sob o signo da transgressão. Esta pode ocorrer pela linguagem que transgride o real do dia a dia e o que é moralmente aceitável, representado através de uma descrição minuciosa e um pouco metafórica desses seres marginais, construindo os personagens esvaziados de significados pela crise do homem atual que entra em processo a degeneração da espécie humana; assim, suas narrativas violentam o discurso legitimado e o próprio leitor preso pela angústia de lê-las.

Essa literatura transgressora, segundo Leyla Perrone-Moisés (1997, p 102), é “parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar, diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”.

Na ficção desses escritores, seus elementos e recursos pouco convencionais, são até então, aquilo que chocam realmente certos leitores, porque foram extraídos, em grande parte, do nosso cotidiano e das convenções morais que nos cercam. Na literatura erótica transgressora ou hiper-realista, os elementos apreendidos do real que nos obrigam a reformular o próprio real, por isso, o seu discurso pode ser incluído como desestabilizador da realidade.

O trabalho com a linguagem, hiper-realista, produz imagens fortes que ficam impregnadas na mente do leitor. A descrição da realidade, nas obras de Rubem Fonseca e

Pedro Juan Gutiérrez, será sempre em profundidade, hiper-realista e dolorida, sofrível até, não apenas como moldura dos quadros historicamente possíveis e “reais”, mas como elemento estruturador da narrativa, desarticulador da norma vigente, da clareza e da linearidade.

CONCLUSÃO

O presente trabalho aspirou comparar similaridades/diferenças entre alguns traços de violência e erotismo nas obras *Trilogia Suja de Havana* (2008), do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez com fragmentos ou trechos da obra *Feliz Ano Novo* (2012), escrito pelo brasileiro Rubem Fonseca. Nesta direção e sentido, analisamos como o erotismo e a violência são abordados nos textos do cubano Pedro Juan Gutiérrez e do brasileiro Rubem Fonseca, levando em consideração que tais autores se adequam no perfil de uma “narrativa marginal”, que faz com que ambos recorram à violência na narrativa e ao apelo à sexualidade nas suas obras no intuito de dar voz a uma espécie de discurso oriundo das margens sociais.

A premissa que norteou nossa pesquisa foi a de que poderíamos situar a questão da marginalidade literária a partir do uso literário da violência e do erotismo na prosa de Pedro Juan Gutiérrez e Rubem Fonseca. Reportamos-nos ao reforço teórico de autores como Bataille (1987), Octavio Paz (1994), Pelligrini (1993), Candido (1989), Schøllhamer (2002) e Afranio Coutinho (1987) para discutir as características do estilo particular desses autores.

Chegamos à conclusão que em alguns trechos das obras *Trilogia Suja de Havana* (2008) e *Feliz Ano Novo* (2012), eles compartilham fatos violentos, como estupro, assassinato e tortura de maneira explícita com o intuito de chocar o leitor pelas minúcias dos atos cruéis cometidos pelos personagens nas obras. No que diz respeito às divergências ou particularidades das obras estudadas, a característica principal do estilo de Gutiérrez é a oscilação entre o erotismo e a crueldade por meio da enumeração paratática de fatos e atitudes ligadas à violência o que sugere repulsa e a angústia do leitor.

O detalhismo do escritor cubano vai de contra ao estilo direto e cru de Rubem Fonseca no conto *Feliz Ano Novo* (2012), cuja violência é um meio pelo qual os personagens usufruem para obtenção de um prazer erótico, em outras palavras, a violência é uma condição necessária para existência de um erotismo que beira o nojo e a imundície, como ocorre na cena do assalto perpetrado pelos meliantes.

Em ambas as obras, o teor apelativo e transgressor vigente, que explora a temática de estupro, violência contra a mulher e o erotismo cru e apelativo é ponto em comum entre elas, sobretudo, por se tratarem de dois autores latino-americanos que exploram tais temáticas segundo as suas particularidades e diferenças.

Assim como Candido (1989) se referiu a essa narrativa transgressora que caracteriza esse novo realismo, pois há uma preocupação em retratar sem rodeios assuntos

constrangedores, sem recorrer ao idealismo ou idealização do mundo e/ou de seus habitantes, tal como o romantismo ante dela, mas representar o homem segundo suas imperfeições, seus vícios, seus defeitos e suas falhas.

Sendo que ao compararmos mais algumas semelhanças e divergências, nas particularidades das narrativas de Gutiérrez e Fonseca, podemos verificar que em cada uma das obras há reflexo do contexto social dos autores. Enquanto Rubem Fonseca não apresenta um narrador-personagem que expõe o cotidiano carioca em meio aos seus problemas de desigualdade, miséria e criminalidade, Gutiérrez por sua vez, apresenta um narrador-personagem que narra o cotidiano do povo cubano em meio às restrições econômicas e a falta de liberdade política e oportunidades financeiras, a partir de uma narração autobiográfica, mesclada ao ponto de vista de um narrador-personagem realçado pela violência e o erotismo perturbador.

Enfim, podemos concluir dizendo que os autores fazem uma descrição fictícia de uma realidade dura e cruel.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, George. *O erotismo*. trad. Antonio Carlos Viana. — Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BRUNEL, P. PICHOS, C.L., ROUSSEAU, A. M. *Que é Literatura Comparada?* trad. de Célia Berrettini. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 226-238.
- COUTINHO, Afrânio. *O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1979.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Os crimes do texto — Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 19.
- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogia Suja de Havana*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- OLIVA, O. P. Transgressão, violência e pornografia na ficção de Rubem Fonseca. UNIMONTES Científica, Montes Claros, v. 6, p. 39-50, 2005.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: Amor e Erotismo*. Trad. Wladyr Dupont São Paulo: Siciliano, 1994.
- PELLEGRINI, T.A Imagem e a Letra. (A prosa brasileira contemporânea) Tese de Doutorado em Letras na Área de Teoria Literária. Universidade de São Paulo: Campinas, 1993.
- PELLEGRINI, Tânia (org.). Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. REVISTA, Brasília, 2012.
- _____. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Universidade de Brasília, v. 24, p. 15-34, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Promessas, encantos e amávios*. Flores na escrivania: Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 a., p.13-20.
- SANTOS, A. F. T. Do realismo sujo ao Realismo Vazio: Um estudo comparativo entre a ficção de Rubem Fonseca e Pedro Juan Gutiérrez. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Letras da Universidade de São Paulo, 2007, p. 156.

SILVA, F. G. *Marginalidade Literária: Um olhar sobre a Escrita de dois autores Latino-americanos*. Dissertação apresentada ao Curso de Letras da Universidade de São Paulo, 2008, p. 123.

SCHØLLHAMER, Karl Erik. *À procura de um novo realismo: Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje*. IN: *Literatura e Mídia*. SCHOLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. Rio de Janeiro: E. PUC Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *Realismo Afetivo: evocar realismo além da representação*. IN: *Literatura, Mídia e Ficção*. SCHOLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. Rio de Janeiro: E. PUC Rio; São Paulo: Loyola, 2012.

WELLEK, R., WARREN, A. *Teoría Literaria*. 4 ed. Madrid: Editorial Gredos: 1966.

ZHIRMUNSKY, Victor M. trad. Rutb Percise. *Sobre o estudo da literatura comparada*. IN: COUTINHO, F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p.199-214.