

**Revista de Literatura,
História e Memória**
Pesquisa em Letras no contexto
Latino-Americano e Literatura,
Ensino e Cultura

e-ISSN 1983-1498
VOL. 13 - Nº 22 - 2017

UNIOESTE / CASCAVEL
P. 359-374

RELAÇÕES DE ALTERIDADE EM CONTOS DE RUBEM FONSECA

André Natã Mello Botton¹

RESUMO: A violência é, pois, tema da literatura que se empenha em discutir esse fenômeno social que marca a história do Brasil desde a sua fundação. Pensando nisso, este trabalho objetiva analisar dois contos de Rubem Fonseca, "Passeio Noturno – Parte I" e "O Outro", do livro *Feliz Ano Novo*, sob a perspectiva da alteridade, com base em Emmanuel Levinas. Em ambas as narrativas, dois homens ricos e importantes, que estão sempre ocupados, devido aos cargos que ocupam em uma empresa de uma cidade grande, descrevem suas angústias e os modos como resolvem se acalmar ou livrar-se de quem os importuna. Assim, essas relações de alteridade, na literatura, denunciam profundos problemas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Alteridade; Literatura; Narrativa; Violência; Rubem Fonseca.

ABSTRACT: Violence is a theme that has been the focus of literature as a social phenomenon since the foundation of Brazil. With this in mind, it is necessary to study literature concerned with violence, for the reader to gain awareness on how alterity relationships are represented. In order to do that, this work analysis two short stories by Brazilian writer Rubem Fonseca, namely: "Passeio Noturno – Parte I" and "O Outro", both extracted from the book *Feliz Ano Novo*. The theoretical scope under which the analysis will be made is that proposed by Emmanuel Levinas. In both narratives, there are two rich and important men, who are always busy, because of the role they play in their respective businesses. They describe their anguish and the ways they decide to either settle down or to get rid of those nagging them.

KEYWORDS: Alterity; Literature; Narrative; Violence; Rubem Fonseca.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, a violência tem recebido na mídia um destaque muito grande, de modo que todos os noticiários têm focado cenas de violência que acontecem nas cidades. Uma novidade neste início de século é que a brutalidade não é mais privilégio das grandes cidades, mas, cada vez mais, o interior dos grandes centros urbanos é foco de homicídios, genocídios, chacinas e outros tipos de violência que nos chocam pela bestialidade contra o ser humano. Ao mesmo tempo em que a

violência cresce no Brasil, percebe-se o crescimento da abordagem do tema na literatura.

Com o passar dos séculos, a Literatura procurou eternizar em suas narrativas o cotidiano do homem. Desde Homero, ao perpetuar a Guerra de Troia e as aventuras de Ulisses, na *Ilíada* e na *Odisseia*, respectivamente, passando pelo Javista na Bíblia, com Victor Hugo, em *Os Miseráveis*, narrando histórias de uma França efervescente pós-Batalha de Waterloo e os motins de 1832, até Machado de Assis com o seu Rio de Janeiro antigo e com os mais recentes autores contando histórias que vivenciamos ou, ao menos, com as quais temos contato através das mais diversas mídias; o tema da violência perpassa todas essas obras. A partir disso, o presente trabalho pretende analisar a representação da violência brasileira a partir dos contos “Passeio Noturno – Parte I” e “O Outro” de Rubem Fonseca. A análise será embasada nos estudos e no pensamento de Emmanuel Levinas, mais especificamente, no seu trabalho sobre a Alteridade.

LITERATURA BRASILEIRA E ALTERIDADE

A sociedade brasileira tem experimentado nos últimos anos uma realidade violenta e cruel. Cada vez mais o noticiário relata casos de homicídio, genocídio e abusos de poder em relação ao outro. Enquanto grupos sociais discutem como trabalhar e viver em sociedade, pensando apenas no coletivo, esqueceu-se de abordar o indivíduo particular, de ter um olhar para o outro enquanto ser pertencente e que compõe um todo social coletivo. A partir desse esquecimento, muitos indivíduos encontraram na violência o meio de se expressar e chamar a atenção das mídias para si,

a violência aparece não só como mero fenômeno de agressão física, mas também como linguagem, como ato de comunicação. Não por qualquer decisão consciente de suas vítimas ou praticantes, mas por ser a expressão-limite de conflitos para cuja solução não se pode contar com formas institucionalizadas de negociação política ou jurídica legítimas. (RONDELLI, 2000, p. 147).

A partir disso, entende-se, por exemplo, o caso do sobrevivente da Chacina da Candelária, que, quase sete anos mais tarde, tornou-se autor do sequestro do ônibus 174 no Rio de Janeiro. Esse jovem encontrou na violência o meio de chamar para si a atenção, assim como transformou esse ato em linguagem, comunicação, uma forma de expressão máxima para resolver problemas e conflitos instaurados desde a sua infância, que, para ele, aparentemente, não teriam mais solução.

Diante disso, percebe-se que a violência se tornou um meio possível para solucionar problemas, para fazer exigências sociais, e, dentro disso, a mídia entrou

como potencializadora dessa linguagem, aumentando e possibilitando maior repercussão. Desse modo, a violência também pode ser vista como meio de fazer certas exigências sociais ou, ainda, como modo de ressimbolizar a sociedade brasileira, dado que os atos violentos estão conferindo outra perspectiva para os que estão à margem da sociedade brasileira. Pesquisa recente, realizada pelo Datafolha, mostrou que a maioria dos brasileiros acredita que “bandido bom é bandido morto”². Ou seja, para muitos a violência tornou-se o único meio de solucionar problemas. A despreocupação para com o outro, enquanto ser pertencente a uma mesma natureza, não mais importa. E isso não é mais privilégio dos grandes centros urbanos, já que as pequenas cidades do Brasil também estão entrando nas estatísticas da violência. Em vista disso, recentemente o Instituto Sangari divulgou o mapa da violência, no qual se pode ver que a taxa de violência no interior do Brasil teve, nos últimos anos, um crescimento muito grande, enquanto nas grandes cidades manteve-se estável. Além disso, a violência vem crescendo entre jovens de 15 a 24 anos.³

Essa despreocupação para com o outro, a literatura brasileira já vem apontando há muito tempo, na medida em que reflete a realidade. A arte, enquanto mímese, concretiza-se ao representar nas mais diversas formas aquilo que o meio social está vivendo.

Em outras palavras, a referência funciona nos mundos ficcionais enquanto permanecem compatíveis com o mundo real [...]. A literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais [...] e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas. (COMPAGNON, 2012, p. 133).

Com isso, os personagens das obras de Rubem Fonseca, Paulo Lins, Ferréz, Dráuzio Varella, entre outros, poderiam ter existido no mundo real.

Agora, portanto, está justificado o crescente número de obras voltadas ao tema da violência, o qual, desde Rubem Fonseca, cresce na literatura brasileira e, conseqüentemente, também em discussões acadêmicas. Para Tânia Pellegrini, a partir dos anos 60 do século XX, com o aumento das cidades por força da industrialização, a literatura também vai focar esse movimento, que vai intensificar a deterioração do espaço urbano e das relações humanas. A partir desse momento, a violência também cresce a números insuportáveis.

Está formado o novo cenário para a revitalização do realismo e do naturalismo, agora com tintas mais sombrias, não mais divididos em “campo” e “cidade”, como antes, mas ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real: a *cidade cindida*, ou seja,

já irremediavelmente dividida em “centro” e “periferia”, em “favela” e “asfalto”, em “cidade” e “subúrbio”, em “bairro” e “orla”, dependendo o uso desses termos da região do país. (PELLEGRINI, 2008, p.44).

A cidade desde sempre vista como o lugar do novo, do moderno, agora se torna palco de disputas por territórios e mais do que nunca: um espaço que foi construído pelo homem e que agora se perde em suas avenidas, vielas e becos.

Nesse sentido, o que mais chama a atenção é que essas narrativas são reflexos de uma realidade crua e sangrenta marcada pelo desrespeito e pela violação subjetiva do outro. Ignora-se que aquele outro ser, diferente de mim, também é ser e, por sua vez, em outras relações também será um eu.

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. (DALCASTAGNÈ, 2008, p.78).

Daí o interesse em estudar as relações de alteridade em obras da literatura brasileira, porque, como representações do real, elas nos dizem muito a respeito do Brasil contemporâneo que vive, desde o seu achamento pelos portugueses, um apelo à violência (cf. RIBEIRO, 2001, p.26). “Assim, tanto por sua natureza quanto, especialmente, por seu papel na dinâmica cultural contemporânea, a violência constitui-se em um tipo de linguagem que não apenas expressa conflitos mas, por vezes, pode viabilizar a emergência de alteridades” (PEREIRA et al, 2000, p.15). São as alteridades que irão caracterizar uma sociedade. É na relação entre os seres que se encontra o problema do desrespeito com o outro; a violência encontra o seu ápice quando dois seres não mais se reconhecem como pertencentes a uma mesma espécie. E pensar a alteridade é olhar para um fator humano que determinará o desenvolvimento psicológico e social. É dar ao homem as devidas condições para que se desenvolva olhando o outro como igual, e esse reconhecimento só será possível através do reconhecimento das diferenças entre ambos, na comparação dos dois. Ou seja, na constituição imanente do homem estão as relações construídas ao longo de sua vida, nas experiências de cada dia.

Para entender a alteridade, é preciso pensar a respeito da constituição do eu em relação ao outro. Dessa forma, o “*outro* refere-se a tudo que se torna um objeto do conhecimento, incluindo, é claro, o momento em que o eu torna-se um

objeto para si mesmo" (JOVCHELOVITCH, 1998, p. 69), pois, "sem o reconhecimento do *outro*, a produção de sentido e seus correlatos – a forma simbólica, a linguagem, e as identidades – seriam inexistentes" (JOVCHELOVITCH, 1998, p. 69). É justamente na dependência entre os seres que a sociedade se baseia, para ser mais claro, nas relações sociais formadas a partir do contato entre um *eu* e um *outro*.

A constituição de uma identidade do eu se dará através do social em que ambos estão inseridos. A produção das relações acontecerá em um meio social, a partir do pertencimento a determinado grupo em que o eu constituir-se-á como semelhante ou distinto, em um duplo movimento de construção ou exclusão. É o que Denise Jodelet afirma:

para entender a elaboração da diferença em alteridade convém voltar-se para as relações sociais que a produção da alteridade associa, num mesmo movimento, uma construção e uma exclusão. É levando em conta os processos, simbólicos e práticos, de marginalização que se pode estudar a alteridade como forma específica de relação social, superando a sua definição puramente negativa de que o outro não é o mesmo. (1998, p.52).

Assim, não se pode estudar a alteridade, as relações humanas, sem considerar o todo social em que aquele indivíduo está inserido, o meio através do qual aquele ser foi gerado e pelo qual construiu sua subjetividade, assim como sem considerar o outro, uma vez que "o sujeito só se completa na interação com o outro" (BRANDÃO, 2006, p.55). Assim, "a ação simbólica, intersubjetividade, objetividade, identidade. Estes são os elementos de uma rede feita de pontos de encontro, que multiplicados e complexificados produzem tanto o *eu* como a vida social" (JOVCHELOVITCH, 1998, p.80).

Diante disso, faz-se necessário discutir com mais profundidade o tema da alteridade, agora com base, principalmente, em estudos de Emmanuel Levinas.

LEVINAS E A INFLUÊNCIA DA ALTERIDADE NA FILOSOFIA

Ao longo da história da filosofia, uma das perguntas centrais foi "Que sou *eu*?". Desde os pré-socráticos, passando por Platão e Aristóteles até os mais modernos, como René Descartes, os filósofos tentaram responder a essa pergunta. Cada um a partir de suas teorias argumentou e justificou o seu pensamento acerca disso. A maioria deles defendia a ideia de um Ser do qual "desprendiam" seres, e, por sua vez, o "Eu". Ao longo da história da humanidade, os homens se esqueceram do Ser e também do "Eu". Com isso, crises de alteridade surgiram, assim como guerras e

desastres humanos impensáveis se o pensamento tivesse seguido sua ordem e continuasse pensando o “Eu”. Com isso, esqueceu-se também do “Outro”, pois se o pensamento está voltado para o “Eu”, de alguma forma, acabará falando também do papel e da importância do “Outro” nas relações sociais e subjetivas que envolvem a alteridade. Com a “morte” da metafísica, por Kant, a preocupação com o Ser acabou.

Dentro das discussões sobre a alteridade, o que não pode ser deixado de lado é o aparato social que caracteriza o modo que se dará a relação. O movimento fundamental do eu para o outro se dá no meio social, dentro de um espaço que individualiza cada ser. A partir do momento que o eu consegue perceber que o outro está fora-de-si, esse mesmo outro vai dar sentido ao eu, visto que, com a percepção que o eu tem do outro, enquanto diferente de si, é que o eu se tornará consciente da sua subjetividade e diferença enquanto sujeito autônomo.

A alteridade é o produto de um duplo processo de construção e de exclusão social; sua abordagem deve compreender, de maneira conjunta, os níveis interpessoal e intergrupal, dado que a passagem do próximo ao alter supõe o social, através da pertença a um grupo que sustenta os processos simbólicos e materiais de produção da alteridade. (JODELET, 1998, p. 60).

O que atualmente se percebe é que o nível interpessoal foi esquecido. De modo que as discussões sobre a alteridade estão mais para o nível intergrupal, ou seja, esqueceu-se de olhar para o eu e o outro como indivíduos separados e individuais, que são eu e outro dentro de uma relação, mas que fora dela são seres individuais. Olhar deve estar voltado para o social, mas entendendo que o social é constituído por individualidades.

Para Levinas, no entanto, o pensamento sobre a alteridade não está esgotado, “a subjectividade não é um para si: ela é, mais uma vez, inicialmente para outro” (LEVINAS, 1982, p. 88). Nessa relação é que a filosofia pensa a “linha” de unidade, que, segundo esse autor, se chama responsabilidade. A partir dessa relação de alteridade, que expressa a preocupação com o outro, em que o outro possui importância para um “eu”, é que Rubem Fonseca representa a falta de cuidado, o que, de fato, pode ser percebido nos relatos de violência da atualidade.

Aristóteles consegue definir o ponto central da relação entre os seres, porque a relação faz parte das categorias fundamentais que dizem o Ser: “termos relativos que envolvem número e potência são todos relativos porque sua própria essência inclui [em sua natureza] uma referência a alguma coisa mais, mas não porque alguma coisa mais está relacionada à sua essência” (ARISTÓTELES, 2006, p. 154), isso porque todo ser tem intrinsecamente uma alusão a algo exterior a si mesmo,

apenas uma referência sem dependência essencial de existência. Como cada ser é independente do outro, sem relação essencial entre eles, o processo de alteridade deve ser encarado e analisado a partir do social em que estão inseridos o eu e o outro.

Quando Levinas escreve sobre alteridade, ao contrário daquilo que os filósofos da Antiguidade defendiam, não parte da Ontologia, do Ser, mas da Ética. Disso decorre toda a sua teoria acerca do que é e como se dá a alteridade, que para ele seria o centro do pensamento moderno. "A condição ontológica [do ser humano] desfaz-se, ou é desfeita, na condição ou incondição humana. Ser humano significa: viver como se não se fosse um ser entre os seres. [...] ser diferente é ainda ser" (LEVINAS, 1982, p. 92). O conceito de alteridade nasce a partir do contato entre dois seres distintos: um "Eu" e um "Outro", que, devido a um reconhecimento mútuo, afinidades ou interesses se aproximam. Mais exatamente no movimento do desejo de ver o Outro é que o Eu sai de si para ir ao encontro daquele que está além de si. O desejo do outro está na mais banal situação social, e é ele o movimento fundamental de alteridade. O simples ato de querer o outro já caracteriza a alteridade.

O movimento para o "Outro" que está além do "Eu" nasce do desejo que inquietou primeiramente o "Eu". Na comparação entre dois seres diferentes, em que há a percepção de diferença, mas igualdade, enquanto seres pertencentes a um mesmo grupo, o "Eu" descobre-se. A descoberta subjetiva desse "Eu" não está vinculada a si mesmo, ao contrário do pensamento cartesiano em que o "Eu", a partir de si mesmo, se descobre e não precisa do outro. Ou seja, a saída-de-si, para Descartes, não é necessária, o "Eu" a partir dos seus sentidos é capaz de descobrir-se. O que René Descartes fez foi colocar no centro da "mente" (a substância pensante) o sujeito individual, constituído por sua capacidade para raciocinar e pensar, ou seja, o sujeito estaria no centro do conhecimento, não mais na periferia. (cf. HALL, 2005, p. 27) As posições do pensamento moderno mudam, assim como o que se pensava do universo e de Deus.

O que Levinas defende é totalmente o oposto disso.

O Desejo do Outro, que nós vivemos na mais banal experiência social, é o movimento fundamental, o elã puro, a orientação absoluta, o sentido. [...] O Outro que está diante de mim não está incluído na totalidade do ser expresso. Ele ressurge por detrás de toda reunião do ser, como aquele para quem eu exprimo isto que exprimo. Eu me reencontro diante do Outro. Ele não é nem uma significação cultural, nem um simples dado. Ele é primordialmente sentido, pois ele o confere à própria expressão, e é por ele somente que um fenômeno como o da significação se introduz, de per si, no ser. (LEVINAS, 1993, p. 57).

Na relação de alteridade, o “Outro” tem papel fundamental para o autorreconhecimento do “Eu”, pois é o “Outro”, a partir da comparação, que vai dar sentido e significado ao “Eu”, este é enquanto ser pela existência do “Outro”. Com a aproximação do “Outro”, o egoísmo (EGO) é quebrado, já que, ao primeiro contato, o “Eu” torna-se responsável, inclusive pela responsabilidade que o “Eu” possui sobre o “Outro”.

Essa relação intersubjetiva que existe na alteridade é uma relação não-simétrica, pois, por mais responsabilidade que o “Eu” possua sobre o “Outro”, este não possui responsabilidade sobre o “Eu”, mas o “Eu” se torna responsável até pela responsabilidade do “Outro”. E a responsabilidade acontece na medida em que o “Eu” se sente responsável, “[...] sou responsável de uma responsabilidade total, que responde por todos os outros e por tudo o que é dos outros, mesmo pela sua responsabilidade. O eu tem sempre uma responsabilidade *a mais* do que todos os outros” (LEVINAS, 1982, p. 91).

Ora, a irresponsabilidade vai nascer a partir da tentação da facilidade de romper (ação baseada no egoísmo, em que não enxerga o “Outro”) a responsabilidade (limitada pela liberdade) para com o “Outro”. Esse pensamento nos leva a pensar o homem a partir da condição de refém de todos os “Outros” que estão próximos, visto que eles limitarão a liberdade do “Eu”, assim como haverá um aumento de responsabilidade social pelos “Outros”. Daí se explica o esquecimento e a ignorância apresentada nos contos que são hipotéticos, mas nos ajudam a pensar a sociedade contemporânea.

OS CONTOS NOS OUTROS

No conto “Passeio Noturno – Parte I”, de Rubem Fonseca, um rico empresário chega a sua casa cansado e exausto após um longo dia de trabalho. Sua mulher está no quarto bebendo e jogando paciência; seus filhos, cada um em seu quarto. Apenas a esposa se dá conta da chegada do marido. Ela percebe o cansaço do cônjuge e aconselha-o a relaxar, ele assim o faz e vai para a biblioteca para ficar isolado. Depois do jantar, o marido convida sua mulher para dar uma volta de carro, entretanto ele sabe que ela não vai. Durante o passeio de carro, ele escolhe uma mulher para atropelar, deixando-a ensanguentada sobre o muro de uma casa. O marido retorna mais relaxado e vai dormir, porque, segundo ele, o dia seguinte será terrível na companhia em que trabalha.

Logo no início do conto, é perceptível a falta de contato entre a família, a mulher fala com o marido sem olhá-lo e não há aproximação direta dos filhos com

ele. A esposa demonstra preocupação por meio da expressão “você precisa aprender a relaxar” (FONSECA, 1989, p. 61) e, segundo ela, a bebida ajuda a descansar. Mesmo assim, o empresário se isola e vai para a biblioteca, onde ele não faz nada: “eu esperava apenas” (FONSECA, 1989, p. 61).

Após o jantar, ele sai, como todas as noites, para passear com o carro. Ao receber o convite, a mulher diz que não vai, pois cada vez mais está se desapagando dos bens materiais. Todavia, ao chamá-la para sair, ele já sabe que a resposta será negativa, está na hora da novela.

Quando sai de casa, o marido precisa tirar os carros dos filhos do caminho, o que o deixa mais irritado, mas, assim que vê o seu, fica orgulhoso, e o sentimento de irritação se transforma em euforia. O destino, todas as noites, era incerto, no entanto analisava bem em qual rua atropelaria uma pessoa, porque não podia deixar pistas. Para ele, homem ou mulher, não fazia diferença, apenas confessa que mulheres não têm muita graça, é mais fácil atropelá-las.

Podemos relacionar o momento em que a personagem vê uma mulher na rua com o que Levinas chama de aproximação entre o “Eu” e o “Outro”. A personagem não se sente responsável, uma vez que não está imbuída de senso ético, para ele, as pessoas na cidade são como animais, como moscas.

Além disso, em sua casa, é possível perceber que não há responsabilidade entre os membros da família. Ninguém se preocupa de fato com o outro: os filhos falam com o pai apenas para pedir dinheiro; a mulher não pede, porque ambos possuem conta conjunta. A mulher, ainda, quando se aproxima do marido, não está interessada nele. Somente quer que ele relaxe, mas não se interessa em saber sobre o dia de trabalho ou similares.

O único desejo que o empresário possui a respeito do “Outro” é de morte, de tirar a vida. O movimento do “Eu” para o “Outro” acontece neste conto, a diferença é que as intenções subjetivas presentes na personagem principal não são de responsabilidade. Talvez, ao pensar na sua condição, ao comparar-se com os seres diferentes de si, ele não consiga se reconhecer como semelhante do “Outro”, uma vez que o “Outro” não possui sentido nem significado para o empresário: como foi dito, as pessoas não são seres humanos, mas moscas que podem ser mortas, no caso, atropeladas por um carro previamente preparado para isso, já que possui para-choques saliente, com reforço especial de aço cromado.

Ao pensar na teoria de Levinas, segundo o qual a responsabilidade do “Eu” pelo “Outro” se dá na revelação do rosto, entende-se porque não há sentimento de responsabilidade pelo empresário. Ele é incapaz de ver o rosto nu e descoberto das pessoas, ele mal olha para quem está dentro de sua casa. Assim, sem sentimento

algun de culpa, o empresário atropela uma mulher na rua. Não há muitas descrições dela, apenas que carregava um embrulho de papel. Ela é atropelada e, com o impacto da batida, é jogada sobre um muro pequeno das casas.

Quando retorna para casa, a família está assistindo televisão, a mulher pergunta se o marido está mais calmo, sem olhar para ele, que se despede dizendo que vai dormir, pois o outro dia será terrível na empresa em que trabalha. O vazio de sua existência, pautado pela não responsabilidade dos membros da família uns com os outros, é preenchido pela morte violenta desse Outro desconhecido na rua. O desprezo pelo Outro revela, na contramão, o desprezo por si mesmo, na medida em que o Eu se constitui na relação com o Outro.

No mesmo sentido, Rubem Fonseca escreve o conto "O Outro", que narra a história de um executivo ocupadíssimo que segue todos os dias a mesma rotina e está sempre sem tempo. No dia em que sentiu uma forte taquicardia, teve o primeiro contato com um sujeito que lhe pediu ajuda. O executivo deu dinheiro e foi ao médico, que lhe recomendou mudar de vida, visto que a sua saúde estava em risco. No dia seguinte, o mesmo sujeito abordou o executivo na rua, pedindo mais uma vez dinheiro. Nesse segundo encontro, o narrador descreve como era o sujeito: "um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos" (FONSECA, 1989, p. 88). No outro dia, o mesmo sujeito, mais uma vez, aborda o executivo na rua pedindo mais dinheiro, agora dando a desculpa de que a mãe estava morrendo e que precisava de dinheiro para comprar remédios. O executivo deu mais dinheiro, e, por alguns dias, o pedinte sumiu, mas, depois de um tempo, ele reaparece dizendo que a mãe havia morrido e que agora precisava de dinheiro para o enterro. Mais uma vez, o rico deu dinheiro e pediu que acabasse com tudo isso.

O sujeito sumiu de novo, mas depois de alguns dias apareceu e seguiu o executivo pelas ruas, correu atrás e o segurou pelo braço. Este foi o quinto encontro, e o motivo foi o mesmo: mais dinheiro. Quando os dois estavam próximos, o executivo conseguiu ver bem o rosto do outro, "ele me segurou pelo braço e me olhou, e pela primeira vez vi bem como era o seu rosto, cínico e vingativo" (FONSECA, 1989, p. 89).

Nesse contato, o empresário sentiu uma mistura de medo e nervosismo. Ao contrário do que haviam combinado, esse não foi o último contato, todos os dias ele surgia repentinamente pedindo ajuda. Com isso, o executivo pede um afastamento da empresa por dois meses, uma vez que aquela situação estava piorando a sua saúde. Após um tempo longe de tudo, a sua vida era outra. Contudo, um dia saiu de casa para dar sua caminhada e, mais uma vez, o homem apareceu pedindo dinheiro com a mesma promessa de que seria a última vez e que só tinha ele no mundo, mais

ninguém. O executivo levou para sua casa o homem, que, segundo ele, era alto, forte e ameaçador, pois pegaria dinheiro para lhe dar. Deixou o homem esperando na frente de casa, entrou e, quando voltou, matou-o com um tiro na cabeça: “ele caiu no chão, então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder” (FONSECA, 1989, p. 90).

Ao comparar os dois contos de Rubem Fonseca, percebe-se que a diferença entre as duas personagens principais está justamente no centro da teoria da alteridade de Levinas. O executivo do conto “O Outro” possui um senso de responsabilidade pelo “Outro”, que o empresário de “Passeio Noturno – Parte I” não possui, pois, aos poucos, o rosto do pedinte vai se revelando até o momento de sua morte; diferente do que acontece no primeiro conto, em que as pessoas que o empresário escolhe na rua para matar não olham para ele, não há contato, muito menos exposição do rosto e, por isso, ele não se sente responsável por elas, tendo o único desejo de matá-las. Mesmo que em ambas as narrativas tivessem um contato maior, as personagens seriam igualmente mortas, uma vez que o senso de responsabilidade não é sentido, ele está unicamente relacionado à essência do homem.

Desde que o outro me olha, sou por ele responsável, sem mesmo ter que *assumir* responsabilidades a seu respeito; a sua responsabilidade *incumbe-me*. É uma responsabilidade que vai além do que faço. Habitualmente, somos responsáveis por aquilo que pessoalmente fazemos. [...] Isto quer dizer que sou responsável pela sua própria responsabilidade. (LEVINAS, 1982, p. 88).

É nesse impasse que o executivo do segundo conto se encontra, porque se sente responsável pelo Outro, mesmo não tendo relação efetiva com o sujeito, percebe que, enquanto seres pertencentes à mesma espécie, um necessita do outro para ser. Nessa relação de proximidade, independente do espaço em que estão, o executivo sofre com a interferência desse sujeito estranho sem um rosto apresentado a si; é incapaz de ver um rosto naquele sujeito que está diante de si todos os dias lhe pedindo ajuda. Talvez o executivo saiba dessa responsabilidade essencial que possui sobre o Outro, por isso tenta sempre ajudá-lo ou, quem sabe, na tentativa de apenas se ver livre daquele incômodo é que lhe dá dinheiro.

Ao longo do conto “O Outro”, contudo, o rosto do pedinte vai se revelando, conforme o nível de medo que a personagem principal possui, sendo que o executivo consegue apenas vê-lo efetivamente no final, com a morte.

Uma das maneiras de a sociedade dominante controlar o medo é através da degradação

do “outro”. Se os outros humanos podem ser entendidos como formas inferiores de vida, então o respeito exigido pela cultura ocidental em relação aos humanos pode ser negligenciado. A degradação pode ser conseguida através da desumanização, que implica usar categorias de criaturas sub-humanas, tais como animais, ou utilizar categorias de criaturas valorizadas negativamente, como os demônios. (JOFFE, 2008, p. 111).

O executivo durante todo o conto tenta controlar o seu medo, e uma das consequências seria o seu problema de saúde, a taquicardia. O medo que o outro gera no contato com o empresário é capaz de mascarar a realidade presente naquele pedinte. Essa relação falsa de alteridade é tão grande que quando há a suspensão do medo entre os dois, é que, de fato, é possível enxergar como o outro é. E essa relação está presente nos contatos diários sociais. Todos estão imersos em seus aparelhos que são incapazes de enxergar quem está ao seu redor.

Com as aproximações entre as duas personagens é possível perceber a degradação feita pelo “eu” em relação ao “outro” que está diante de si: no primeiro contato, o sujeito praticamente não é visto; no segundo encontro, o narrador tece as características do pedinte: um homem branco, forte e de cabelos compridos. Nos outros encontros, o executivo não o encara e nem o vê, mas no quinto, após ter corrido com medo do pedinte, pela primeira vez, ele o encara e vê bem como é o rosto do pedinte - cínico e vingativo. Neste ponto da narrativa, a responsabilidade entre as duas personagens já está estabelecida. Mais alguns encontros acontecem e revelam a identidade do sujeito que aborda todos os dias o executivo: possui hábito azedo e podre de alguém que está faminto, assim como é mais alto, forte e ameaçador em relação ao executivo. Mas é no final do conto que a verdadeira identidade do pedinte é revelada, pois, com sua morte, o executivo percebe que aquele homem não passa de um menino frágil, com espinhas no rosto, e tão pálido que nem o sangue consegue cobrir sua face. Ou seja, a relação de alteridade estabelecida entre as duas personagens é falsa, o executivo é incapaz de deixar seu medo de lado e ver de fato o pedinte.

O rosto é o que não se pode matar ou, pelo menos, aquilo cujo *sentido* consiste em dizer: “tu não matarás”. O homicídio, é verdade, é um facto banal: pode matar-se outrem; a exigência ética não é uma necessidade ontológica. A proibição de matar não torna impossível o homicídio, mesmo se a autoridade da proibição se mantém na má consciência do mal feito – malignidade do mal. (LEVINAS, 1982, p. 79).

Com a afirmação de Levinas de que o homicídio não é algo ontológico,

mas ético, entendem-se os motivos de ambas as personagens principais matarem outras pessoas. Tanto o empresário quanto o executivo não conseguem ver no outro um ser humano, não há reconhecimento ontológico e ético, as personagens mortas são vistas como objetos que devem ser “tirados” do caminho. A própria família do empresário é evitada, não há olhares, muito menos reconhecimento mútuo. E tudo por medo de criar vínculos ou relações de dependência. A mulher do empresário, por exemplo, não pede dinheiro a ele, é independente, não precisa do marido.

Quando se vê um nariz, os olhos, uma testa, um queixo e se podem descrever, é que nos voltamos para outrem como para um objeto. A melhor maneira de encontrar outrem é nem sequer atentar na cor dos olhos! Quando se observa a cor dos olhos, não se está em relação social com outrem. A relação com o rosto pode, sem dúvida, ser dominada pela percepção, mas o que é especificamente rosto é o que não se reduz a ele. Em primeiro lugar, há a própria verticalidade do rosto, a sua exposição íntegra, sem defesa. A pele do rosto é a que permanece mais nua, mais despida. A mais nua, se bem que de uma nudez decente. A mais despida também: há no rosto uma pobreza essencial; a prova disto é que se procura mascarar tal pobreza assumindo atitudes, disfarçando. O rosto está exposto, ameaçado, como se nos convidasse a um acto de violência. Ao mesmo tempo, o rosto é o que nos proíbe de matar. (LEVINAS, 1982, p. 78).

O executivo não olha para os detalhes do sujeito que está diante de si, ele está sempre sem tempo, inclusive para o outro que se lhe apresenta. O rico só olha nos olhos do pedinte quando este o segura pelo braço, como que implorando que olhasse para ele e lhe desse atenção, pois não tinha mais ninguém no mundo que pudesse ajudá-lo. Mesmo assim, no final da narrativa, o executivo acaba matando-o. A exposição do rosto é direta, sem que o executivo o veja como realmente é, porque tem medo e mascara o outro. E, só após eliminar quem o atrapalhava, viu o verdadeiro rosto daquele não mais homem, mas jovem franzino.

As duas personagens principais de Rubem Fonseca estão ambientadas em uma cidade, são asfixiadas pela rotina de seu trabalho, prova disso é que uma delas quase morre em decorrência da agitação de sua vida. O que o autor expõe em seus contos não passa, mais uma vez, de uma referência à realidade na qual o homem moderno está inserido, visto que,

o traço fundamental do homem urbano se define em termos de um eu fragmentado. No curso de sua vida, ele se torna uma espécie de estrangeiro, que não se adapta à moldura familiar de identidade, à aparente fixidez social, mas passa necessariamente

por uma experiência não linear, não sequencial. (GOMES, 2008, p. 30).

Essas características que Renato Cordeiro Gomes apresenta são igualmente representadas nos textos de Rubem Fonseca. Um homem perdido no seu universo, num espaço que ajudou a construir, porém sem identidade certa e sem o seu ponto de equilíbrio. No contato com o “Outro”, perde-se ainda mais, uma vez que não está acostumado a fazer o movimento de saída de si para ir ao encontro de outrem. São relações de alteridade falsas que não mais sustentam e não mais dão as bases para a construção da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nunca se falou tanto em preocupação social como nos últimos tempos, entretanto o que se percebe é que, de fato, não há essa preocupação com o individual. O homem está preocupado com as constantes crises coletivas e nacionais, mas parece que não se deu conta de que quem forma uma coletividade ou uma identidade nacional são os indivíduos que compõem esse grupo. A preocupação deveria estar voltada para o centro para quem de fato forma o coletivo, ou seja, o sujeito. Se partíssemos da premissa de que é o sujeito na relação com outros sujeitos que, por sua vez, formam o coletivo, muitas das questões levantadas ao longo da filosofia – e porque não da literatura – já estariam resolvidas.

O que se pretendeu fazer ao longo deste artigo foi analisar ambas as narrativas de Rubem Fonseca a partir da teoria de Levinas acerca da alteridade. Em outras palavras, pôr em contraste aquilo que a filosofia diz que deveria ser, nas relações humanas, e que a literatura, enquanto mimese da realidade, revela muitas vezes não haver. E não há porque o homem esqueceu-se do outro como um igual.

Pensar Rubem Fonseca é analisar um dos precursores da literatura dita marginal ou brutal⁴, que surgiu antes dos grandes títulos recentes, como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella, e *Capão Pecado*, de Ferréz.

[...] Fonseca inaugura uma vertente que aponta para a construção de um novo mundo urbano como objeto ficcional, incluindo a denúncia e a crítica implícita de uma realidade autoritária e abandonando o “didatismo” político que até aquele momento caracterizava o realismo social mais engajado. Mas sob a cidade crua e brutal de Fonseca sempre se esconde a melancólica procura do objeto perdido, como o subtexto que motiva a representação afirmativa da violência urbana. (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 255).

Por fim, vale destacar que a literatura contribui para refletir sobre as relações de alteridade, em especial no tão conturbado e violento espaço urbano do Brasil contemporâneo sobre o qual ainda muito há que ser dito.

NOTAS

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) – Metrando em Letras (Teoria da Literatura).

² Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/10/1690176-metade-do-pais-acha-que-bandido-bom-e-bandido-morto-aponta-pesquisa.shtml>. Acesso em: 20 Out. 2015.

³ Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapa2015release.pdf> Acesso em out. de 2015.

⁴ Não cabe aqui discutirmos os termos relativos a esse tipo de literatura.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Edson Bini. 1ª ed. Bauru, SP: Edipro, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes na sombra: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Angela. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

JOFFE, Hélène. Degradação, desejo e "o outro". In: ARRUDA, Angela. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Re(des)cobrimdo o outro. In: ARRUDA, Angela. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Editora Edições 70, 1982.

LEVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

PAGNAN, Rogério. *Metade do país acha que "bandido bom é bandido morto", aponta pesquisa*.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/10/1690176-metade-do-pais-acha-que-bandido-bom-e-bandido-morto-aponta-pesquisa.shtml> Acesso em: out. de 2015.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In. DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

PEREIRA, C. A. M.; RONDELLI, E.; SCHOLLHAMMER, K. E.; HERSCHMANN, M. (Org.). *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. In. PEREIRA, C. A. M.; RONDELLI, E.; SCHOLLHAMMER, K. E.; HERSCHMANN, M. (Org.). *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In. PEREIRA, C. A. M.; RONDELLI, E.; SCHOLLHAMMER, K. E.; HERSCHMANN, M. (Org.). *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.