

## **Histórias de Rua ou Sexo & Violência: O Realismo Suburbano de Fernando Bonassi**

Prof. Dr. Maurício Silva (UNINOVE)<sup>1</sup>

### **RESUMO:**

*Este artigo procura analisar as principais características da produção literária de Fernando Bonassi, um dos autores contemporâneos que com mais persistência procurou promover uma série de deslocamentos estruturais em sua ficção. Destacando aspectos formais e temáticos de sua obra, o presente texto insere o autor no diversificado plano estético do realismo suburbano.*

**Palavras-chave:** Fernando Bonassi, Literatura Brasileira Contemporânea, Realismo

### **Introdução**

É sobretudo a partir da década de 1980 que a Literatura Brasileira incorpora, com maior ou menor grau de evidência, temas e motivos relativos à questão da *diversidade*, redundando em obras que procuraram dar voz – no âmbito da representação literária – aos diversos estratos da sociedade. Desse modo, desencadeia-se uma profusão de narrativas em que o negro, a mulher, o marginal, o homossexual, enfim toda uma variada gama de representantes de camadas sociais tradicionalmente vítimas de processos discriminatórios e excludentes passam a ocupar um espaço de destaque no cenário literário nacional. É, aliás, nesse arcabouço ideológico que se inscreve uma nova vertente da literatura brasileira, que não apenas procura tematizar os estratos sociais acima referidos, mas busca torná-los elementos centrais da narratividade contemporânea, dando-lhes um papel de relevo no universo ficcional brasileiro e dotando-os de um olhar crítico que, de modo franco, destoa da média dos personagens que historicamente compuseram a prosa de ficção brasileira.

Vivendo uma espécie de *deslocamento espacial*, consequência mais palpável de uma marginalização social crônica, tais personagens personificam uma identidade dramaticamente híbrida, em que a idéia de descentramento acaba por promover ininterruptos deslocamentos estruturais, dando origem aos conceitos permeáveis e interagentes de descontinuidade e fragmentação, tudo isso plasmado numa representação estética em que o espaço urbano revela-se a tônica da narrativa ficcional. Instaure-se, desse modo, uma espécie singular de *realismo suburbano*, o qual rompe com a linearidade do realismo *tout court* e que, desde o advento do romance modernista, procura subverter as formas tradicionais de constituição espacial, revolucionando a percepção unidirecional do homem e do mundo que ele habita e instaurando o diverso, o oblíquo e o instável no âmbito da composição narrativa.

Um dos autores que com mais persistência procurou promover esse processo em sua produção ficcional foi Fernando Bonassi, cuja literatura inscreve-se no diversificado plano estético do realismo suburbano. Sobretudo do ponto de vista temático, esse é um fato bastante evidente, embora aspectos de natureza formal e estrutural de suas narrativas contribuam sobremaneira para a consolidação dessa perspectiva estética. Nesse sentido, o realismo suburbano praticado no domínio da constituição temática surge necessariamente como derivativo imediato da opção por uma forma que, em si mesma, carrega consigo toda uma concepção de *fazer literário* que não está isenta dos conceitos de

---

<sup>1</sup> Maurício Silva, Prof. Dr., Centro Universitário Nove de Julho (UNINOVE), Depto. de Educação. E-mail: mauri-sil@gmail.com

hibridismo, de descentramento ou de diversidade, os quais comporiam, isoladamente ou em conjunto, as mais recentes propostas de criação literária aliada à inovação estética. Do mesmo modo, seu estilo recebe o influxo dos temas que caracterizam de modo contundente a estética do realismo suburbano, temas que vão da violência urbana à sexualidade, da carestia social às identidades complexas.

### **1. Histórias de Rua**

Colhendo suas histórias no turbilhão de um cotidiano extremamente complexo e violento, Fernando Bonassi consegue aliar dois conceitos que, com raras exceções, manifestam-se no âmbito da literatura de modo isolado e, às vezes, até mesmo oposto: a introspecção individual e a realidade cotidiana. É, aliás, dessa aliança que nasce o que aqui denominamos realismo suburbano: com efeito, fugindo do realismo típico da literatura do século XIX, marcada pela filosofia positivista e pelo determinismo social, o realismo suburbano que caracteriza a contemporaneidade ao mesmo tempo em que volta suas atenções para o *eu profundo*, procura situá-lo no centro dos acontecimentos cotidianos.

Trata-se, em poucas palavras, de um derivativo pessoal do *realismo feroz* de que nos fala Antonio Cândido ao se referir à ficção de Rubem Fonseca, não por mero acaso um dos inspiradores da narrativa bonassiana (CÂNDIDO, 1989). Nesse mesmo sentido, Manuel da Costa Pinto assinala a produção de Bonassi como representação de um *realismo brutal* que faz da periferia das grandes cidades a tônica da cena literária, um realismo que, possuindo uma dimensão ética, promove uma denúncia das distorções da sociedade urbana (PINTO, 2004).

São várias as maneiras pelas quais o realismo suburbano de Bonassi pode-se manifestar no plano narrativo, e talvez a principal delas seja por meio de uma constituição estrutural deliberadamente vinculada à representação de temas próprios do cotidiano periférico das grandes cidades urbanas. De fato, buscando criar um efeito que simbolize a dinâmica das sociedades suburbanas, Bonassi não hesita em construir uma narrativa substancialmente híbrida e entrecortada, nervosamente rápida e versátil, em que quase todos os seus componentes – das personagens ao enredo, do espaço ao tempo romanescos – concorrem para a dinamização de temas caros à realidade do subúrbio, como a violência, a carestia, o desemprego, o abandono e muitos outros.

Dentro desse enquadramento estético, a cidade representada literariamente por Bonassi surge sob a ótica da *lógica do absurdo*, a qual não prescinde do jogo de contrários, em que a realidade exterior – descrita a partir de uma plasticidade vinculada à intimidade caótica do cotidiano – mistura-se a sugestões introspectivas de um *eu* perturbado pelo *nonsense* da vida:

Toma uísque doze anos em copo de requeijão. Come pipoca de palito, melancia com mostarda, bife com chocolate. Na cama é casca de pão, poeira de biscoito e papelada de bombom. Na cozinha é mofo no mamão, caco abandonado e cinza na cerveja. Gordura rebrilha nos telefones. Teclado se esconde no encardido. Junta xadrez, com listras, bolinhas com bolonas, ouro puro e bijuteria de lata. Perna lanhada, arranhada, mordida, desfila feridas na lavanderia de chinela e calcinha... O maior fenômeno de falta de estilo na face da Terra. Você não vale nada. Eu te amo. (BONASSI, 2000, p. 17)

Essa instabilidade flagrante de um cotidiano pessoal sugere desdobramentos interiores e exteriores, experiências de perdas e de buscas, fatos narrados à espreita, nascidos quase sempre a partir de uma singular *filosofia da desconfiança*, a que o autor se refere em seu romance de

formação *O Amor é uma dor feliz*. São seqüências cinematográficas capazes de encadear sentimentos comuns, memoráveis, como nesta contundente passagem de *Prova Contrária*:

– Eu estranhava os lugares. Pedia licença, batia nas portas, tropeçava em degraus. Quando dormia, arranhava os braços. Quando acordava, esquecia onde. Passava correntes. Preferia o repouso... A certeza que eu tinha, por alguma razão, passei a ter um dia, sem mais nem menos, quando, finalmente, eu chorei de vergonha. O suspiro virou tosse e em pouco tempo eu podia gritar, se quisesse. Gritei. Fiz tudo transbordar de mim. Chorei até doer os olhos. Quando não havia mais o que chorar, minha boca apresentou sangramento. Meu dentista disse que era uma doença antiga, que acometia soldados em trincheiras. Foram meses para me fechar as feridas. Fiz uma espécie de operação plástica nas gengivas e dedidi parar de olhar para trás. (BONASSI, 2003, p. 61)

Quadros tão realistamente cruéis como esses refletem uma sensibilidade extrema em relação às experiências mais íntimas e nascem exatamente de uma interpretação radicalmente pessoal do amor, tema fundamental de quase todos os romances de Bonassi. Evidentemente, não se trata do famigerado amor lírico, profilático e imaculado dos românticos de primeira hora, mas um amor muito mais “vivido”, seja ele o amor obsessivo dos maníacos assassinos, o amor furtivo dos quartos-de-hotel-de-baixa-categoria ou o amor depravado de masoquistas inconseqüentes – em suma, o amor mais verdadeiro que verossímil ou, como sugere o título de um de seus romances, um *amor em chamas*.

Escrevendo nesse diapasão, cada capítulo de seus livros transforma-se em pequenos quadros trágicos da vida; e cada vida descrita ou narrada, numa grande tragédia existencial. E isso vale tanto para *Um Céu de Estrelas*, romance que, no limite, retrata da impossibilidade de mútua convivência, na medida em que, cada personagem, embevecida por seus próprios radicalismos, gera uma série ininterrupta de ressentimentos; quanto para o sarcástico *O Céu e o Fundo do Mar* e o irônico *O Menino que se Trancou na Geladeira*, em que o registro político está presente, de forma constante e impiedosa, em cada passagem.

\*

Duas são as matrizes do realismo suburbano de Fernando Bonassi, ambas ligadas mais aos temas narrados do que à construção formal: a *violência* e a *sexualidade*.

A violência é, segundo Fábio Lucas (LUCAS, 1985), uma das marcas mais constantes da literatura pós-64. E embora ela tenha, atualmente, perdido parte de sua conotação eminentemente política, o fato é que, desde aqueles idos anos, ela está indissociavelmente ligada à realidade urbana, como de resto está quase toda a produção literária contemporânea (SÜSSEKIND, 2007). Não se trata da violência gratuita que se verifica na atual *literatura de testemunho*, bem representada, ultimamente, pelos registros mais ou menos memorialísticos de experiências vividas tanto na periferia quando nas prisões dos grandes conglomerados urbanos. Em Fernando Bonassi, a violência adquire foros de uma experiência mais íntima e internalizada, raramente se manifestando externamente, por meio de cenas contundentes ou abjetas. Como ocorre, por exemplo, em *100 Histórias Colhidas na Rua*, se por um lado suas descrições cruas sugerem reverência à tradição já clássica da literatura realista, por outro lado sua perspectiva inesperadamente subjetiva acusa uma espécie insólita de realismo anti-realista que, embora pareça uma contradição em tese, revela antes a tentativa de equacionar – no plano da narrativa – os conflitos externos e internos vividos pelo

homem. Assim, depois do realismo naturalista de fins do século XIX e do realismo social da década de 1930, a literatura brasileira contemporânea surge revigorada pelo realismo urbano de Bonassi, de cunho marcadamente psicológico, em que a violência é ressemantizada como um conceito que se refere tanto às relações sociais excludentes quanto ao resultado de se viver nos limites das possibilidades humanas.

De qualquer maneira, esse novo viés apresentado pela violência bonassiana inscreve-se de modo substantivo na realidade urbana, que aparece com certa obsessão descritivista sobretudo em seus primeiros romances, como em *Crimes Conjugais* e *Subúrbio*, para aos poucos tornar-se mais sutil. Não é por acaso, por exemplo, que em *Subúrbio* a violência emerge como um dos principais componentes de uma realidade espacial desestruturada, representada por uma ambientação rude, quase grotesca, lembrando as estratégias descritivas da estética realista, mas sem se esquecer que a atual conjuntura estética não permite mais a representação plana, determinista da realidade, requerendo antes um equilíbrio, ainda que frágil e instável, entre o universo exterior e o domínio interior, revalorizando o psicológico. Daí o retrato dinâmico da realidade suburbana, em que o elo de ligação mais evidente é um obsessivo e incisivo sentimento de tristeza:

Tristeza. Infinita tristeza céu cor de abóbora. Faixas se desgastando sob os pneus, placas gemendo nas abraçadeiras, poeira se acumulando nas frinchas, luzes de mercúrio se acendendo com preguiça. O azul na gente. Gente. Gente. Ônibus dos ônibus lotados. Bolsas esvoaçantes. Sinos, sinais, buzinas, ferros, tambores, sirenes, alarmes marcando a hora, marcando a hora, marcando a hora. Que hora é? Caminhões descarregando mercadorias de segunda. Vende-se, aluga-se, leciona-se. Tristeza. Infinita tristeza um carro depois do outro, em remendo depois do outro, uma sola depois da outra... (BONASSI, 1994a, p. 144)

A uma realidade interior fragmentada corresponde, necessariamente, uma realidade exterior igualmente desestruturada, e vice-versa. Essa parece ser a máxima dos romances de Bonassi, em se tratando da violência inserida no contexto do realismo suburbano. Por isso, como acontece em especial com *Um Céu de Estrelas*, seus romances parecem compor-se de quadros da vida urbana que se constituem a partir de um obsessivo contato com a brutalidade e o grotesco das vidas que os preenchem, tudo conferindo às suas cenas um sentido crítico que se desloca do individual (o ciúme, a paixão, o lúbrico) para o coletivo (a pobreza, o desemprego, a política). Nessa ordem de fatores, a narrativa dispensa digressões mais patentes, já que as próprias cenas valem por idéias que perfazem, em filigranas, o plano narrativo. Desse modo, há instantes de introspecção reflexiva na narrativa, remetendo o enredo à tradição de uma narrativa urbana que não dispensa o ato introspectivo, a exemplo de um Dionélio Machado ou de um Nelson Rodrigues, aliando coerentemente a dicção prosaica da oralidade cotidiana com imagens de crueza descritivista contundente. É a partir desse jogo de espelhamentos contínuos que sua narrativa torna-se *histórias de rua* que, ao se inspirar nos fatos do cotidiano, resulta – como ocorre em *Passaporte* – em minicontos que ficam entre a ficção e a descrição realista, cujo elemento comum, em qualquer espaço geográfico onde as cenas se consumam, é a própria violência urbana.

Da mesma maneira que a temática da violência não dispensa a inserção no universo introspectivo dos seres humanos, dando ao seu realismo suburbano um feitiço distinto, também a sexualidade será alçada à categoria de instância legitimadora dessa orientação estética.

## **2. Sexo & Violência**

Segundo Ítalo Moriconi, falando sobre a produção ficcional dos anos 80 e 90, são “as grandes metrópoles [que] fornecem cenários para as aventuras do corpo” (MORICONI, 2001, p. 13), erotizando o cenário urbano e instaurando no centro da nova literatura a questão da sexualidade. Essa realidade é ainda mais verdadeira quando se trata da produção literária de Bonassi, na medida em que a sexualidade é, muitas vezes, motivo privilegiado de sua narrativa.

É, por exemplo, o que se verifica em *O Amor em Chamas*, em cujos contos percebe-se, no tratamento da temática de uma sexualidade “desviante”, clara influência de Rubem Fonseca, sobretudo de seu *O Caso Morel*. Sexualidade explícita e sem concessões, tratada de uma forma direta, com descrições picantes de atos sexuais intempestivos, é também aquela presente em *O Céu e o Fundo do Mar*:

O rapaz acaba de beijar o umbigo da mulher. Olha. Não vê o fim. Segue beijando os pêlos ralos do seu ventre que se trançam. Assim. Até chegar ao elástico da calcinha. Olha. Não quer ver o fim. Tudo de macio que vai ter. Guarda um pouco para depois. Não usa as mãos. É com os dentes e os lábios que vai baixando aquela roupa. Empurrando. Mordendo. (BONASSI, 1999, p. 48);

ou em *Crimes Conjugais*:

Olhei-a. Ela puxou minha mão para o meio de suas pernas, erguendo seu vestido, me pondo num lugar aconchegante, quente, úmido, macio, o melhor lugar dentre todos, o primeiro lugar. Dedilhei-a. Ela gemeu. Eu quis sair. Ela retesou as pernas (...) Sem soltar minha mão daquele lugar, ela girou e desceu tirando minhas roupas. Engoliu meu pau com força e dignidade, num serviço vigoroso. Antes de explodir na boca dela, tirei-o dali. Sem deixar que arrancasse o vestido, imobilizei seu quadril na beira da almofada e bebi o que pude. (BONASSI, 1994b, p. 223)

O tema da sexualidade é, evidentemente, um aspecto recorrente em sua obra, quase sempre apresentada de modo a ser inserida na perspectiva da *violência urbana*: surge, assim, ora como perversão, ora como obsessão, ora ainda como inapreensível impulso sádico. Neste contexto, o erotismo cede lugar, muitas vezes, a um tonos assumidamente pornográfico que, sem prejudicar o alcance estético da obra, torna suas narrativas ainda mais trágicas e as relações humanas que as sustentam ainda mais patéticas.

Essa abordagem personalíssima da sexualidade nas obras de Bonassi completa, enfim, o matizado e complexo quadro de suas *histórias de rua*...

## **Conclusão**

Em Fernando Bonassi, o *realismo suburbano* assume sua condição estética plena, fazendo das histórias colhidas na rua e transformadas literariamente uma singular categoria discursiva, em que *sexo* e *violência* emergem como temáticas privilegiadas de sua escrita ficcional.

Evidentemente, trata-se de uma perspectiva que, sem anular o aspecto social do discurso literário, antes o aguça ainda mais, dando-lhe uma incisiva conotação política. A maneira do que propunha Sartre, para quem a literatura devia representar um ato de liberdade, não prescindindo de uma clara tomada de partido (SARTRE, 1989), sua produção literária dialoga de forma plena com a realidade circundante, denunciando as mazelas sociais, opondo-se a toda forma de dominação e

opressão, criticando enfim a transformação do ser humano num indivíduo subjugado pelo poder, seja ele público ou privado.

De um modo bastante particular, esse fenômeno não representa, em Bonassi, a transigência para com uma narrativa explicitamente militante, centrada no conteúdo em detrimento da forma. Adotando, pelo contrário, o princípio marcusiano da valorização da forma como modo de revelação do conteúdo, sem cuja conjunção o plano literário estaria logrado (MARCUSE, 1981), sua narrativa ganha tanto em apelo social quanto em valor estético.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BONASSI, Fernando. *Subúrbio*. São Paulo, Scritta, 1994a.

BONASSI, Fernando. *Crimes Conjugais*. São Paulo, Scritta, 1994b.

BONASSI, Fernando. *O Céu e o Fundo do Mar*. São Paulo, Geração Editorial, 1999.

BONASSI, Fernando. *100 Coisas*. São Paulo, Angra, 2000.

BONASSI, Fernando. *Prova Contrária*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. “A Nova Narrativa”. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo, Ática, 1989.

LUCAS, Fábio. “Literatura e Política: A Experiência Brasileira”. *Vanguarda, História e Ideologia da Literatura*. São Paulo, Ícone, 1985, p. 94-145.

MARCUSE, Herbert. *A Dimensão Estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1981.

MORICONI, Ítalo. “Introdução”. In: MORICONI, Ítalo (org., sel., ref. bib.). *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século. Dos Anos 80 aos Anos 90*. São Paulo, Objetiva, 2001.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura Brasileira Hoje*. São Paulo, Publifolha, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é Literatura?* São Paulo, Ática, 1989.

SÜSSEKIND, Flora. “Desterritorialização e Forma Literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana”. *Revista Z*, Universidade Federal do Rio de Janeiro ([http://acd.ufrj.br/pacc/z/ensaio\\_detalhe.php?ensaio=6](http://acd.ufrj.br/pacc/z/ensaio_detalhe.php?ensaio=6)), consultado em 02/2007.