

Violência e exclusão social na literatura brasileira contemporânea (1960-1970): representações de João Antônio, Clarice Lispector e Rubem Fonseca

Nilce Camila de Carvalho
Universidade Estadual de Londrina
Londrina – Paraná – Brasil
nilce_camila@hotmail.com

Resumo: Tendo em vista o contexto histórico dos anos 1960 e 1970 do Brasil, o qual foi marcado por um grande crescimento econômico desigual, este artigo propõe uma leitura do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” de João Antônio (1987), da crônica “Mineirinho” de Clarice Lispector (1979) e do conto “O cobrador” de Rubem Fonseca (1989), analisando-os comparativamente com base no viés histórico-social e literário, ressaltando o fenômeno da violência, da exclusão e da repressão contra indivíduos marginalizados, sejam eles representados como malandros, assaltantes ou assassinos.

Palavras-Chave: exclusão social; modernidade; opressão; violência; marginalidade.

Introdução

A partir da leitura do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” de João Antônio (1987), publicado em 1963, da crônica intitulada “O Mineirinho” de Clarice Lispector (1979), de 1964, e do conto “O cobrador” de Rubem Fonseca (1989), publicado em 1979, pretende-se traçar um quadro genérico no qual se esboça alguns exemplos de bandidos que surgiram no contexto histórico social desse período, mais precisamente no Rio de Janeiro e São Paulo, grandes metrópoles que passaram por momentos de crescente nível de criminalidade.

O momento histórico considerado para análise desses contos e da crônica são as décadas de 60 e 70, momento que compreende o Golpe Civil Militar de 1964, caracterizado como um período de violenta repressão e desrespeito aos direitos humanos por parte do governo e o início dos anos de ditadura. Nesse governo, caracterizado pelo

comando dos militares e pela repressão, há um grande incentivo à urbanização e à industrialização, principalmente nas capitais, com destaque para São Paulo que recebe milhares de migrantes de regiões mais pobres, sobretudo do Nordeste e Norte, provocando um “inchaço” da cidade sem precedentes até o momento.

Esse período também é marcado por um grande crescimento da classe média e pela inserção do Brasil na economia de mercado internacional. Com essas mudanças, aumenta o poder aquisitivo de parte da população. Paralelamente, no entanto, é possível verificar também o crescimento da miséria, em geral nos grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro que concentram os maiores parques industriais do país e abrigam um grande número de pessoas.

É o período em que desponta as indústrias de bens de consumo como eletrodomésticos, automóveis e eletroeletrônicos visando propiciar conforto e praticidade aos seus poucos usuários. Cresce também o mercado de bens culturais, uma vez que essa população passa a consumir também os bens produzidos pela nascente indústria cultural. Configura-se o momento da superação do apogeu do rádio pela televisão, assim como o de outros meios de comunicação de massa que exibem programas que buscam entreter, ao mesmo tempo alienar a população ávida por seus produtos, além de incentivar cada vez mais o consumo deliberado¹. Crescem também as indústrias fonográficas e as editoras de livros e revistas. Em relação aos autores cujas obras farão parte da análise, é imprescindível destacar o envolvimento de suas obras na lógica desse crescente mercado industrial.

De acordo com Renato Ortiz (1991), foi durante a ditadura militar brasileira que se formou uma indústria cultural em termos televisivos, fonográficos e editoriais. Muitos artistas tiveram um grande campo de atuação no setor da publicidade, incentivada pelos meios de comunicação de massa, em especial a televisão. Segundo Ridenti (2007, p. 155), a ditadura após prender, exilar, ou mesmo matar artistas abertamente opostos a ela, soube

¹ Nos anos pós Segunda Guerra Mundial, o teórico Theodor Adorno (1978), da Escola de Frankfurt, em estudos sobre a cultura de massa, designada depois pelo termo “Indústria Cultural”, discutia sobre o uso do *mass media* pela cultura dominante para “reiterar, firmar e reforçar a mentalidade” das camadas populares. Em estudos mais recentes tais proposições são problematizadas, não que seja falsa a intenção dos detentores do poder de conduzir e alienar os consumidores dos produtos de massa, segundo Douglas Kellner (2001) essa ideia não pode ser rejeitada, mas “interpretada e contextualizada de modos diferentes dentro da matriz dos discursos e das forças sociais concorrentes que a constituem”, sem desconsiderar também os diferentes modos de assimilação e possibilidades de “uso” que o consumidor pode fazer do produto oferecido pela mídia.

ser, de certo modo, tolerante com aqueles que mantinham uma oposição moderada ao governo. Para esses a censura, em geral, bastava, como no caso de Rubem Fonseca que teve o conto “Feliz Ano Novo” (2010) censurado.

Os militares no poder promoveram uma grande política de incentivo cultural, visando enquadrar as diferentes manifestações de culturas regionais, ou de grupos específicos, dentro da esfera nacional com objetivo de criar uma suposta unidade e homogeneidade cultural brasileira com fins de difusão do nacionalismo e do patriotismo². Nesse sentido, criaram diversas instituições de incentivo à cultura como a Funarte, a Embrafilme, o Conselho Federal de Cultura, o Instituto Nacional do Livro.

Com o surgimento das indústrias de bens de consumo, concentradas nas capitais, aumenta o índice de migração. Muitas pessoas se deslocam para São Paulo e Rio de Janeiro à procura de melhores condições de vida e acabam engrossando a massa de excluídos e marginalizados que já habitam esses centros urbanos.

Dentro desse contexto, a impressão que se tem é a de um país que se desenvolve, que está se integrando à modernidade alcançada pelos grandes centros europeus e norte-americanos, que aumenta seu poder de compra e se principia no mundo globalizado. Entretanto, as diferenças abismais entre as classes sociais aqui existentes se realçam, e toda essa nova tecnologia importada pelo Brasil só faz aumentar o descompasso que vigora no país desde a colônia³.

Uma das consequências da acentuada divisão social é o aumento da violência. A sociedade produzia bens materiais e culturais ao mesmo tempo em que gerava um grande grupo que ficava a margem do usufruto desses produtos, bem como de outros essenciais para uma vida digna.

Tais temas, presentes no cotidiano das grandes cidades, são abordados pelos autores João Antônio, no que se refere a São Paulo, e Rubem Fonseca, no Rio de Janeiro.

² É nesse momento que se observa tentativas por parte do governo de nacionalizar diversas manifestações artísticas, culturais ou históricas como o carnaval, o Cangaço, o futebol, entre outros.

³ Esse “descompasso” refere-se às diferenças estruturais presente na sociedade brasileira que vigora até hoje. Ele remete a coexistência de ideologias contraditórias no país. Roberto Schwarz (1992) percebe tais contradições, por exemplo, na tentativa política realizada pelo Brasil em se inserir numa economia de mercado internacional, baseada na racionalização do trabalho e na especialização da mão de obra, sem contudo, abolir a escravidão, resquício de um país colonizado. Tal descompasso está no cerne das desigualdades sociais existente no país. Tânia Pellegrini (1999, p. 178) refere-se a ele para analisar a incongruência de um país periférico que requer sua introdução no capitalismo avançado, fenômeno que resulta na “convivência” de “miséria e sofisticação tecnológica, de atraso e progresso” existente até hoje no Brasil.

Esses autores, considerando o período histórico em questão e a pequena diferença temporal entre os contos analisados, dão origem a um novo estilo literário chamado por Alfredo Bosi (1975) de “narrativa brutalista” e por Antônio Candido (1987) de “realismo feroz”. Incentivados pela nova configuração social, eles recriam o espaço urbano de modo realista atentando para a condição dos marginais e bandidos que povoam as cidades. O conto de João Antônio não é contemporâneo ao período da ditadura, mas as condições de vida e opressão representadas na narrativa são verdadeiras críticas sociais às medidas de ordem tomadas pelo governo, as quais se acirram posteriormente ao Golpe.

Nesse momento de crescimento da indústria cultural o interesse por aspectos da realidade popular citadina como histórias de crimes, de prostituição e violência se acentuam. Referindo-se ao sucesso do romance policial nas últimas décadas, Pellegrini (1999, p. 84) afirma que tal literatura não teve espaço no Brasil até o início da década de 1960 em decorrência da estrutura agrária e pré-capitalista das pequenas cidades, sendo assim, não “constituía o terreno apropriado para que medrassem histórias de arrepiar os cabelos sobre roubos e assassinatos, fossem reais ou fictícias”.

O gênero utilizado pelos autores, João Antônio (1987) e Rubem Fonseca (1989), para representar esses bandidos citadinos é o conto, gênero considerado por Ítalo Calvino (1990) como mais econômico em expressão e ágil em raciocínio. Sendo, portanto, um gênero mais apto dentro do contexto da vida contemporânea nas grandes cidades.

O próprio estilo criado pelos dois autores dialoga com as situações histórico-sociais contemporâneas, uma vez que se utilizam da linguagem voltada para a oralidade, de gírias, de um ritmo veloz na escrita, ritmo esse que segundo Antônio Candido (1987, p. 211) “acerta o passo com o pensamento para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição”.

Em relação ao gênero utilizado por Clarice Lispector (1979) para refletir sobre o personagem real/fictício Mineirinho, convém considerar que é um gênero híbrido, proveniente da interação da linguagem literária com a jornalística, e que, por possuir relações intrincadas com as conjunturas do cotidiano, está diretamente ligado ao movimento do mundo atual e à visão do escritor em relação aos acontecimentos que presencia.

Os três autores, João Antônio (1987), Rubem Fonseca (1989) e Clarice Lispector

(1979), representaram personagens que, de modos distintos, perfazem as consequências de um desenvolvimento econômico desigual que legou a um grupo de indivíduos a condição de excluídos sociais. Essa é a matéria da qual se apropriaram para “dar voz”, “ação” ou “memória” a esses marginalizados que, em alguns momentos da política econômica nacional, foram mantidos nos bastidores, visto que o país desejava expor um cenário de modernidade, mesmo que essa fosse apenas aparente.

Considerando esses apontamentos, o objetivo desse artigo é analisar o modo como esses autores representaram os malandros e bandidos que perambulavam pelas cidades e praticavam, cada um a seu modo, crimes ou outros delitos, e como tais atos estão intrinsecamente relacionados ao meio onde viviam, aos condicionamentos impostos pela lei da ordem que imperava no país e à sociedade que os marginalizava embasados em concepções instituídas *a priori*, como a miséria, a cor da pele ou a higiene.

João Antônio e os malandros paulistas: reflexos iniciais da opressão social

O conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” (1987) está ambientado na cidade de São Paulo, mais propriamente nos bairros percorridos pelos protagonistas: o velho Malagueta, o homem de meia idade Bacanaço e o “menino” Perus. Cada um representando uma etapa da vida de um homem. Os personagens são malandros jogadores de sinuca.

A história é narrada em terceira pessoa por um narrador que conhece a vivência diária desse grupo social e também as “regras” pelas quais são pautados os jogos de sinuca que garantem a sobrevivência dos malandros que por este meio subvertem a ordem imposta a sua classe social, a saber, a ética do trabalho.

O conto narra a trajetória dos malandros que saem do bairro da Lapa e percorrem a Água Branca, a Barra Funda, o centro da cidade, passam por bares em Pinheiros e retornam para a Lapa à procura de “munquinfos” (bares) onde poderiam obter lucro e, assim, manter suas necessidades mínimas.

A narrativa segue um percurso cíclico, uma vez que inicia com a esperança dos malandros de, à noite, conseguir algum dinheiro, mesmo não tendo o necessário para principiar as apostas, a qual começa a partir de um conluio entre os personagens que

empenham o relógio de Bacanaço para iniciar a busca pelas partidas. Bacanaço responsabiliza-se em “empresariar” os outros dois, conseguir os jogos e dividir a “grana”. A narrativa conta as trapaças e truques usados pelos malandros que vencem na primeira partida em um bar na Água Branca e culmina no jogo em que perdem o dinheiro conseguido e retornam cabisbaixos para o lugar de onde partiram: a Lapa.

João Antônio (1987, p. 5) em uma entrevista, publicada juntamente com o conto pela editora Ática em 1987, afirma que

“Malagueta, Perus e Bacanaço” é simplesmente uma aventura noturna que cansei de viver logo depois que sai do quartel, e que consistia em tentar arrancar algum dinheiro em andanças pelos salões de sinuca. Isso, em geral, era feito pelas últimas horas da tarde, entrando pela noite e madrugada. Assim, não imaginei nada na história de Malagueta. Simplesmente foi a coleta de uma experiência vivida numerosas vezes e que ainda hoje se vive.

A intenção do autor é contar uma história que não só conhece como também a viveu. Os personagens são inspirados em jogadores de sinuca da periferia paulistana que vem na malandragem um modo de ganhar algum dinheiro. É relevante destacar que as regras que norteiam a vida desses indivíduos são outras, existe uma “ética da malandragem”. A propósito, eles perdem o jogo porque Perus não pode avisar os companheiros que o parceiro com quem jogariam era um “mestre do taco”. Era contra a regra ser “cagueta”, palavra que mais ofendia os malandros (ANTÔNIO, 1987, p. 71).

Em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, João Antônio recriou o universo urbano de miséria e opressão com o qual convivia diariamente. O autor expõe, por meio do conto, o submundo das periferias, dos espaços urbanos como lugar de busca pela sobrevivência. No caso desses protagonistas, é através da “viração”, nome usado pelos malandros para designar as atividades que estão à margem do trabalho formal, que subvertem a lógica da sociedade capitalista regida pela burocratização e pelas normas sociais ditadas pelo “bom costume”.

São Paulo na década de 60 era uma cidade em pleno desenvolvimento industrial, o qual se baseava na exploração da mão de obra operária para propiciar à elite o usufruto dos bens materiais e culturais típicos de uma vida que se queria moderna. É possível,

através do conto, ter um panorama do espaço urbano onde os “trouxas” “corriam e se afobavam e se fanavam como coiós atrás de dinheiro”:

Os meninos vendedores de jornal gritavam mais aproveitando a hora.

Gente. Gente mais gente. Gente se apertava.

A rua suja e pequena. Para os lados do mercado e à beira dos trilhos do trem – porteira fechada, profusão de barulhos, confusão, gente. Bondes rangiam nos trilhos, catando ou depositando gente empurrada e empurrando-se no ponto inicial. Fechado o sinal da porteira, continua fechado. É pressa, as buzinas comem o ar com precipitação, exigem passagem. Pressa, que gente deixou os trabalhos, homens de gravata ou homens das fábricas. Bicicleta, motoneta, caminhão, apertando-se na rua. Para a cidade ou para as vilas, gente que vem ou que vai.

Lusco-fusco. A rua parece inchar (ANTÔNIO, 1987, p. 18-19).

Entre essa população descrita por João Antônio assoma-se uma cega “exigindo” esmolas, uma menina chorando por sorvete, mascates, pessoas dos subúrbios distantes, “gente feia”. Pessoas que por dinheiro “tropicavam nas ruas, peitavam-se como baratas tontas”. Nesse trecho, o emprego do vocábulo “Gente” repetidas vezes e com letra maiúscula remete a questão do sujeito anônimo e desintegrado na cidade grande. Chama a atenção também a palavra “porteira” como referência a desumanização que a nova sociedade industrial e de consumo impõe ao homem cidadão. Esse é o panorama crítico que o autor faz do cotidiano desse grupo social que se emaranhava nessa confusão com a finalidade de garantir subsistência.

Ignorando tais situações degradantes sofridas pela população (como a da cega que não pede esmolas, mas exige), agravadas pela inserção do capital estrangeiro, o governo advindo da política do “desenvolvimentismo” pretendia construir uma imagem do Brasil como um país moderno, que caminhava rumo ao progresso industrial e tecnológico, galgando um espaço no Primeiro Mundo. No entanto, aqueles indivíduos que eram postos à margem, por esta mesma sociedade, procuravam meios para se inserir ou então resistir a esse novo modo de vida.

Ao apreender o *modus vivendi* do malandro do subúrbio paulista, a literatura de João Antônio se aproxima dos sambas característicos dessa época, onde a figura desse indivíduo que vagueia pelo mundo do crime, da prostituição e da marginalidade dá a

tônica da imagem que preponderou nas canções da época⁴.

Importa salientar que esse é um dos exemplos de criminoso correspondente a esse momento histórico, o que não significa inexistir uma criminalidade mais violenta (como a presente na crônica de Clarice Lispector que ainda será analisada). O ritmo crescente da criminalidade acompanha o também crescente “inchaço” urbano aumentando o número populacional de desvalidos. Os personagens de João Antônio habitam aquele mundo onde a desobediência às normas sociais, como, por exemplo, a vida de jogos substituir o dito trabalho digno, era vista como sendo típica de um comportamento desprezível e maléfico à sociedade, sendo mesmo um motivo justo para detenção. Cabe lembrar que essa visão, amplamente disseminada, foi originalmente construída por uma elite autoritária que procurou desde o início da república brasileira disciplinar essa população de forma a poder controlá-las docilmente⁵.

Os trabalhos que analisam as obras de João Antônio, especificamente os que se detêm no conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, partem da linha teórica proposta por Antônio Candido no ensaio “Dialética da Malandragem”, no qual o crítico analisa a transição do personagem Leonardo Pataca em *Memórias de um sargento de milícias* (1854) entre os polos da ordem e da desordem.

Seguindo esse esquema teórico, os personagens de João Antônio inserem-se entre os polos de “norma” e “conduta”. As atividades que exercem (os jogos de sinuca) apontam para uma conduta fora dos padrões requeridos pelas leis sociais da época, enquanto suas vestimentas, jaqueta de couro (usada por Perus), terno e sapatos lustrados (usada por Bacanaço), com exceção dos trapos e “sapatos furados” usados pelo velho Malagueta, que representa o fim irremediável dos outros dois personagens mais jovens, coadunam com a aparência ordeira, sob a qual todos deviam se pautar⁶.

⁴ Desde o início do século XX o samba tem o malandro como tema de canções. Igualmente na década de 60 e 70 ele aparece em composições de Paulinho da Viola, Bezerra da Silva, além de ser o tema da famosa *Ópera do Malandro*, musical de 1978 de Chico Buarque, o qual mescla a erudição da *Ópera dos mendigos* de 1728 de Johan Gay e na *Ópera dos Três Vinténs* de Bertolt Brecht e Kurt Weill.

⁵ São diversos os exemplos que podem ser elencados referentes a tentativa de controle popular por parte da elite brasileira durante a república. Ver por exemplo, a tentativa de construção das “cidades disciplinares” com suas reformas urbanas que procuravam delimitar o espaço e os acessos permitidos às camadas pobres, visando segregá-las da elite; a política sanitária vigente até meados dos anos 20; a instauração de uma política populista e de uma ideologia trabalhista durante a Era Vargas, dentre outras.

⁶ O livro *Literatura e marginalidade* (2008) de Vima Lia Martin discute profundamente essa questão de “norma” e “conduta” presente na obra *Malagueta, Perus e Bacanaço* de João Antônio. Com relação a questão do malandro como um “tipo social” característico da sociedade brasileira, ver, por exemplo, o importante trabalho de Roberto

Para além dessa imagem de “ordem” e “progresso” que se ancorava na mercantilização de bens materiais e culturais, e na exploração da mão de obra operária, o que provocava as ações de resistência de homens que não eram “otários”, termo utilizado pelos malandros para qualificar os trabalhadores alienados, escravos do sistema capitalista, e que “corriam e se afobavam e se fanavam como coiós atrás de dinheiro. Trouxas. Por isso tropicavam nas ruas, peitavam-se como baratas tontas” (ANTÔNIO, 1987, p. 19). A obra de João Antônio, através de uma linguagem inusitada, comum entre os malandros que retrata, marcada pela oralidade, pelas gírias e por certa poética rítmica, é uma denúncia das mazelas sociais observadas no mundo da rua, dos bares, locais que se apresentavam como fuga da opressão exercida por aquele sistema econômico e social injusto com que eram obrigados a conviver cotidianamente.

Desse modo, o conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” demonstra não apenas a preocupação do autor com o submundo da nascente metrópole paulistana, mas também analisa, de modo um tanto quanto pessimista, a condição de vida errante dos que, como Malagueta, Perus e Bacanaço, preferem a prática do jogo, da trapaça ou do roubo à condição humilhante do trabalho pesado com resultados econômicos insuficientes, assim como a submissão voluntária ao Estado e às normas sociais.

João Antônio em sua literatura faz uma “tematização do povo”, no entanto, apesar de denunciar e abordar criticamente certos problemas sociais, o autor paulista não é militante, seu veio crítico não é político. Um direcionamento, nesse sentido, prejudicaria a recepção do público em relação a sua obra e talvez até afetasse seu valor estético. O autor tentava conquistar seus leitores, se aproximar deles e ouvi-los, preocupação normal diante do mercado editorial que já abria espaço para a profissionalização do escritor.

O conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” permite ao leitor conhecer o modo de viver e pensar de um determinado grupo social por expor sensivelmente a dimensão humana dos personagens, entretanto, a vida aventureira e empolgante dos jogadores mostrada no desenrolar da noite descamba para o fracasso total quando perdem tudo em uma partida iniciada quando o dia já amanhecia. Voltaram para a Lapa com as cabeças baixas, “murchos”, “sonados” e “pedindo três cafés fiados” (ANTÔNIO, 1987, p. 76). Tal descrição revela, nas entrelinhas, que a vida dos malandros também não era fácil, assim

como a dos “otários” que pelo menos tinham o dinheiro para um café.

Desse modo, se por um lado os malandros podiam se gabar de não se submeter à lógica industrial e capitalista, por outro, eles eram subjugados por ela e podiam menos do que aqueles que buscavam diariamente o seu sustento seguindo a ética trabalhista. O fim fracassado dos malandros pode levar a conclusão de que essa vida aventureira é incerta e, portanto, não compensa, pensamento que vai de encontro à política econômica da época.

Não se pode esquecer que essa busca pelo cotidiano do homem comum, marginalizado nas grandes cidades, convivendo com todas as formas de violência, era tema que, ao mesmo tempo, expunha a realidade brasileira de modo crítico e correspondia aos interesses da indústria editorial. Prova disso é o extremo apreço de público e a recepção crítica que a obra de João Antônio obteve. A classe média, que então passava a consumir também livros, demonstrava grande interesse por essa literatura de temas populares que exploravam cada vez mais a miséria humana.

Para os leitores, conhecer, com certo distanciamento, as dificuldades e os modos como os malandros e outros marginalizados subvertiam a condição que lhes era imposta estava na ordem do dia e, fosse através da literatura ou de sambas, era matéria propícia para o mercado cultural interessado somente em incentivar o consumo.

Clarice Lispector e a responsabilidade social

A crônica intitulada “Mineirinho” foi publicada na primeira edição de *A legião estrangeira*, na segunda parte do livro, em 1964, mas provavelmente escrita em 1962, ano em que o bandido Mineirinho (alcunha de José Miranda Rosa) foi brutalmente assassinado pela polícia com 13 tiros. Posteriormente, em 1979, Clarice Lispector a incluiu em uma coletânea de crônicas e fragmentos sob o título *Para não esquecer*. Em “Mineirinho”, a autora lança uma reflexão acerca de um crime, que a deixou estarecida, cometido contra esse bandido no Rio de Janeiro.

Através de “Mineirinho” o leitor adentra a subjetividade de uma autora que assume a responsabilidade (utilizando o pronome “nós”) por existir facínoras como Mineirinho, responsabilidade essa que provem de um sistema social violento e injusto.

Mineirinho era um criminoso “sem gorro e sem sapatos” e que, por isso, usava da violência, do crime, para alcançar aquilo que lhe foi negado pela sociedade capitalista e pelo governo. Na crônica, Clarice Lispector (1979, p. 102) pondera:

Como não amá-lo, se ele viveu até o décimo terceiro tiro o que eu dormia? Sua assustada violência. Sua violência inocente - não nas consequências, mas em si inocente como a de um filho de quem o pai não tomou conta. Tudo o que nele foi violência é em nós furtivo, e um evita o olhar do outro para não corrermos o risco de nos entendermos. Para que a casa não estremeça. A violência rebentada em Mineirinho que só outra mão de homem, a mão da esperança, pousando sobre sua cabeça aturdida e doente, poderia aplacar e fazer com que seus olhos surpreendidos se erguessem e enfim se enchessem de lágrimas. Só depois que um homem é encontrado inerte no chão, sem o gorro e sem os sapatos, vejo que esqueci de lhe ter dito: também eu.

Tem-se, desse modo, a representação de um sujeito marginalizado, entregue à própria sorte, visto que não há “a mão da esperança” para “aplacar” seu desespero. Ao contrário, Mineirinho nem sequer recebeu um julgamento por seus crimes e foi fuzilado pela polícia. No início da crônica a autora pergunta a sua cozinheira o que esta pensava sobre o assunto, a resposta dessa última foi: “O que eu sinto não serve para dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu” (LISPECTOR, 1979, p. 101).

Clarice Lispector (1979, p. 101) diz que percebeu no rosto da cozinheira uma “pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las”. Mais do que a frase dita pela empregada, que evidencia a visão que uma pessoa pobre, da mesma condição social do bandido, teve do acontecimento que envolveu Mineirinho (provavelmente um migrante na cidade carioca, vindo de Minas Gerais), tido como um “Robin Hood” da favela, a expressão facial da cozinheira confirma a hesitação em considerar Mineirinho apenas como um criminoso qualquer. A cumplicidade da cozinheira demonstra, assim, a solidariedade existente entre aqueles que são marginalizados socialmente (ROSENBAUM, 2010, p. 3).

Em uma entrevista à *Revista Shalom*, Clarice afirma ser esse seu personagem mais

intrigante e refere-se aos sucessivos tiros que o matou, quando somente um bastaria. Na crônica ela explica:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro (LISPECTOR, 1979, p.101).

As palavras da autora refletindo sobre os 13 tiros que tiraram a vida de Mineirinho incide contra a violência policial usada para combater a violência dos criminosos, a qual levou Clarice Lispector (1979, p. 101) a pensar e, assim, criticar os órgãos responsáveis pela segurança pública: “Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela”. Remetendo às injustiças praticadas em nome da lei e da ordem, a autora se coloca como responsável pela existência de indivíduos tal como Mineirinho. Suas palavras, afirma ela, representa um “nós”. “Nós, os sonsos essenciais”, aqueles que protegidos por muros e grades dormem sonos injustos e fingem não ver a realidade de um lugar em que o poder e o domínio sobre o outro é o único prazer vivenciado.

A desigualdade social existente no Brasil é explicitada, nessa crônica, por meio da relação que se estabelece entre o bandido Mineirinho, como representante de uma dada classe social de desprestigiados, e a autora, representante de uma classe que vive alienada dos problemas sociais e que se sente confortável com os programas de ação policial para manter a “lei” e a ordem. Cabe lembrar que a ação violenta que matou Mineirinho salienta a própria violência de uma polícia que lidava, e em partes ainda lida, com relação aos pobres, como um verdadeiro grupo de extermínio⁷. Assim, percebe-se novamente aquele

⁷ Historicamente, a constituição da força de segurança pública no Brasil assemelhou-se paradoxalmente, muito mais a uma guarda privada e patrimonialista tendo como objetivo proteger a integridade física e material, de uma elite, dos riscos apresentados pelo povo, ou seja, inverso ao seu objetivo institucional que é proteger a população civil. A impunidade e precariedade do Sistema Judiciário brasileiro, a convivência não assumida pelo Estado e o autoritarismo típico da polícia brasileira, propiciou a formação de grupos de extermínio na própria polícia. Tal situação é agravada ainda mais durante a Ditadura Militar, durante a qual a polícia é utilizada no combate ao terrorismo. A esse respeito ver CARVALHO, 2002 e BARCELLOS, 1994. Contudo, a continuidade dessa práxis

descompasso existente em razão da integração da economia brasileira na lógica capitalista moderna e os problemas, de um país em atraso, encontrados cotidianamente nas grandes cidades, visto que o “progresso” não é para todos e se faz a custa de outros, mais fracos, que permanecem marginalizados e aquém do desenvolvimento social. Nesse sentido, Clarice Lispector (1979, p. 103) se revolta e afirma que é responsabilidade de todos “falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização”. A visão da cronista percebe o quanto a criminalidade e, por consequência, a violência urbana se converte na única maneira de sobrevivência, visto que não se oferece oportunidades e a função do Estado, para longe de prestar assistência social, só se faz presente pela mão forte da repressão.

Ademais, outro elemento que se destaca é a referência religiosa a São Jorge, santo de devoção do bandido, que, segundo Martins (2010, p. 101), é usada para

aumentar a ambiguidade que aproxima atitudes díspares e confunde vítimas e culpados: a imagem de São Jorge, ícone da eterna luta do bem contra o mal (sendo este representado pelo feroz mas vencido dragão), acaba por figurar – sob o renovado exercício da reversão de valores – o embate desigual entre uma força normativa superior e prepotente e um ser em situação de desamparo, já subjugado.

A crônica evidencia um crime no qual a violência, mesmo em se tratando de um bandido que já matou muitas pessoas, é exacerbada e tenderia a tornar-se mais uma banalizada notícia de jornal, mas foi transformada em motivo para uma reflexão sobre a responsabilidade de todo um grupo social perante a sociedade que não apenas gera tais “problemas sociais”, mas lida com eles através da exclusão, marginalização, ou mesmo, eliminação dos indivíduos envolvidos no processo.

O caso envolvendo o Mineirinho ocorreu em 1962 no Rio de Janeiro. Ele havia fugido do Manicômio Judiciário e não estava disposto a voltar⁸. A violência de sua morte pelos policiais chocou Clarice Lispector e a levou a bradar contra a injustiça social e a violência policial de uma sociedade que, mesmo sendo regida por um sistema político

assassina da polícia sobrevive à ditadura se estendendo até os dias de hoje. Ver por exemplo a ação policial em casos marcantes como a invasão do complexo do Carandiru em 1991, a Chacina da Candelária em 1993, o Massacre em Eldorado dos Carajás em 1996, dentre outros.

⁸ As notícias sobre a fuga de Mineirinho (José Miranda Rosa) e o esforço policial empregado para sua captura foram publicadas, principalmente, nos jornais *Diário Carioca* e *Diário de Notícias* entre os dias 29 de abril de 1962 e 1 de maio de 1962, dia de sua morte.

ainda aparentemente democrático (dois anos antes do golpe militar de 1964), mantinha sua herança de autoritarismo característico para lidar com as questões sociais. O Estado e as forças da repressão que o compunham trabalhavam em prol de uma elite que via o povo apenas como uma ameaça e que, portanto, precisava ser ostensivamente vigiada e punida.

Um acontecimento banalizado, em razão da já acentuada veiculação e recorrência por parte da mídia a esses casos, tornou-se matéria para criação literária, evidenciando, também, a aproximação dos escritores e artistas da voz popular. Seja por meio dos relatos do intelectual que conviveu com os excluídos como João Antônio, seja daquele que os observou e os recriou como Rubem Fonseca, ou da que, como Clarice Lispector, incorporou o Outro e falou por ele, o que resiste dentro do universo literário, representado por esses personagens, é o encontro com a miséria humana, com aqueles que estão aquém dos modelos de modernização adotados pela sociedade brasileira.

Rubem Fonseca e a violência escancarada

A literatura de Rubem Fonseca, desde a publicação de *Lúcia McCartney* (1969) põe em discussão o drama da violência e da desintegração do sujeito nas grandes cidades. Seus contos e romances exploram elementos do cotidiano, como a miséria, a opressão, a brutalidade e a dor humana, que de tão recorrentes se tornam acontecimentos banais.

O autor utiliza-se de uma linguagem comum à realidade que pretende representar, e sendo temas também populares, sua obra se tornou muito conhecida, especialmente por conter histórias do gênero policial, algumas das quais se transformaram em roteiros para filmes, alcançando, assim, um público ainda maior.

“O cobrador”, publicado em 1979, é um caso exemplar que apresenta alguns dos temas abordados por Rubem Fonseca também em outras obras, porém com um desfecho crucial. O conto narra uma situação limite, excepcional, um exemplo mais hipotético decorrente de uma exclusão social que leva o indivíduo a tomar uma decisão extrema de se excluir da sociedade, rejeitando todas as suas normas, valores, instituições, pensando apenas na satisfação instintiva de suas necessidades básicas.

Por ser narrado em primeira pessoa, “O cobrador” apresenta um diferencial

importante em relação ao conto de João Antônio e à crônica de Clarice Lispector: o ponto de vista apresentando é o do próprio indivíduo marcado pela situação social excludente, assim, seus motivos e objetivos ao optar pela violência estão fortemente assinalados. Tal recurso literário demonstra um autor preocupado em dar voz a esse sujeito reprimido, ao representá-lo.

No conto, em razão de uma forte dor de dente, o protagonista não nomeado vai a um dentista que extrai seu dente podre e oferece-lhe um tratamento para que não perca os outros poucos dentes que lhe restam. O dentista cobra-lhe quatrocentos cruzeiros pelo serviço, ao que protagonista responde: “Só rindo. Não tem não, meu chapa” (FONSECA, 1989, p. 13).

A partir desse episódio em que o dentista exigia o pagamento pelo serviço, o personagem toma uma decisão: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!” (FONSECA, 1989, p. 14). Assim, de uma revolta pessoal, o personagem decide começar a cobrar da sociedade, mais especificamente de pessoas ricas, as quais julga serem culpadas por sua pobreza, tudo o que lhe devem: “Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol” (FONSECA, 1989, p.16). Apesar de bradar contra as injustiças cometidas pela elite, pelo governo e contra a ostentação da burguesia, o personagem que cobra não é um revolucionário, sua luta é individual, é para si que reclama e cobra⁹.

O conto tem como cenário a cidade do Rio de Janeiro, com sua urbe crescente e a caminho do progresso tecnológico. Sua intenção é se vingar daqueles que exibem uma condição social elevada que fere os que são marcados, economicamente, pela ausência. São suas vítimas pessoas bem sucedidas e, em sua maioria, alienadas quanto à violenta desigualdade social no Brasil.

Um momento marcante do conto é a influência da mídia, através da televisão, que expõe constantemente um imenso leque de bens de consumo, os quais salientam a diferença entre aqueles que podem consumir e os que podem apenas desejar tais produtos. O narrador-personagem diz: “Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio.

⁹ Há no conto várias referências ao poeta revolucionário russo Maiakovski, mas o cobrador apresenta outra faceta reivindicatória. De acordo com Boris Schnaiderman (*apud* FONSECA, 2010, p. 218) por “atua[r] exclusivamente no plano individual, todo o tom é rebaixado, quando se compara o texto com os de Maiakovski”.

Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta” (FONSECA, 2010, p. 15)

Nesse caso, nota-se uma crítica à mídia, que com suas propagandas veiculam um modo de vida idealizado, inacessível e até mesmo ofensivo para a grande maioria, abrindo uma gama de possibilidades de produtos e exibindo ostensivamente seus privilegiados consumidores.

Para o cobrador não importa mais só conseguir alimento e bens que se convertem em sustento, é necessário acabar com todo o grupo social daqueles que detém o poder aquisitivo e que fingem não ver a miséria alheia. O conto “O cobrador” explicita um caso extremo de violência em que não houve a “mão da esperança” como menciona Clarice Lispector na crônica “O Mineirinho”. Pensando no diálogo com a crônica, o personagem de Rubem Fonseca cobra a responsabilidade social que Lispector afirma que todos devem ter. Em relação a uma mulher tão pobre quanto ele, o cobrador diz que “essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista Vogue” (FONSECA, 1989, p. 17).

Após ler jornais e ver televisão, com muito ódio e disposto a se vingar, o cobrador sai à procura de suas vítimas. Quando encontra as que julga serem apropriadas para realizar seu plano de vingança, ele age friamente, em geral pondo em prática crimes já antes planejado (como tentar decepar a cabeça de um homem como viu personagens fazerem com animais em um filme asiático), ou apenas para testar uma arma ou assustar. Suas atitudes o aproximam de um psicopata.

Nos atos violentos que comete não há nenhum sinal de medo ou de arrependimento. Simplesmente cumpre seu propósito de matar sem deixar-se sensibilizar como ocorre no momento em que planeja matar um casal rico na saída de uma festa e o homem apela para o fato de sua mulher estar grávida dizendo que seria o primeiro filho, e o cobrador dá um tiro na barriga da mulher pensando: “desencarnei logo o feto” (FONSECA, 1989, p. 20). O personagem representado está alheio à dor e ao valor da vida quando se trata de pessoas que ele considera culpadas por sua condição social, nesse caso, apenas sua dor é sentida.

Quando conhece Ana Palindrômica, o cobrador vê sua revolta como missão.

Ana Palindrômica saiu de casa e está morando comigo. Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver. Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei (FONSECA, 1989, p. 28).

Ana começa a lutar ao lado do cobrador, mas ela lhe mostra quem são seus novos inimigos, além de ensinar-lhe a usar explosivos. Sua ira volta-se àqueles que exercem o poder político e nada fazem para reverter o quadro de miséria da população que vive à míngua. Um exemplo dessa luta armada preparada pelos dois está no desejo do cobrador de matar o Papai Noel da festa, na qual se preparam para entrar, por saber que este era o governador.

Em “O cobrador” o que se tem são respostas diferentes a uma experiência urbana desprovida de qualquer auxílio social. São “(re)ações” geradas pela vida caótica da metrópole que a plenos pulmões buscava integrar-se, a qualquer preço, no desenvolvimento econômico internacional.

O fio condutor da narrativa é a exclusão social sentida pelo bandido que observa na televisão e nos jornais a vida da elite. O narrador do conto “O cobrador” é um poeta, uma pessoa razoavelmente culta, que conhece Maiakovski, assistiu filmes asiáticos, conhece os eleitores da Arena, enfim, que possui um censo crítico bem aguçado no que diz respeito às normas sociais e à vida fútil da elite que figura nas colunas sociais dos jornais.

No caso do conto de Rubem Fonseca, pode-se afirmar que o autor, partindo de um engajamento social não partidário, denuncia, através da literatura, as condições limites a que chegam indivíduos marginalizados em decorrência de uma modernização conservadora que não atentou para os problemas sociais que estavam na raiz sob a qual se fundamentou a estrutura social econômica brasileira, bem como seus planos de desenvolvimento.

Considerações Finais

No percurso realizado por esse artigo pode-se visualizar diferentes representações de reações de indivíduos marginalizados diante das diferentes repressões impostas pela sociedade e pelo governo, seja através de sua mão opressora ou de seu descaso. Assim, tem-se, primeiramente, a figura dos malandros, representados por João Antônio (1987), que não participam das leis de conduta outorgadas a sua classe social e praticam, através do jogo, entre outros delitos como roubos, pequenas subversões às normas sociais em prol de um modo de vida alternativo com suas próprias leis. Em seguida, num mesmo momento histórico, tem-se a imagem de um assaltante, retratado pela crônica de Clarice Lispector (1979), que se rebelou declaradamente contra a sociedade que o oprimia, e foi exterminado por uma força policial sem qualquer julgamento.

Já num contexto histórico em que as cidades encontram-se um pouco mais urbanizadas e densamente povoadas, tem-se a representação de Rubem Fonseca (1989) que “avança as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida” (CANDIDO, 1987, p. 211), denunciando a violência midiática das propagandas e do estilo de vida ideal propagado pela televisão. Sua representação de bandido apresenta algumas características de sociopatia, ou seja, um profundo desprezo pela sociedade e ausência de qualquer hesitação ou sentimento de culpa quando mata, não indivíduos, mas “elementos” sociais “responsáveis” diretamente por sua própria miséria.

Vistos de modo particular, no caso do cobrador, há uma “metamorfose” no personagem que num primeiro momento reage de maneira brutal e instintiva contra a sociedade visando apenas satisfazer suas necessidades, ao entrar em contato com Ana Palindrômica que teria uma formação política, o cobrador passa a não apenas desprezar e querer saquear a sociedade, mas destruí-la.

Os autores João Antônio e Rubem Fonseca se aproximam literariamente ao denunciar as mazelas sociais em que vivem determinados grupos nas grandes cidades com uma linguagem “enxuta”, no caso de João Antônio, e “bruta”, em Rubem Fonseca, sem, contudo, manifestar um engajamento político ou soluções que apontariam para um futuro mais promissor. Seus textos, nesse sentido, apresentam uma visão bastante pessimista quanto à vida do homem na metrópole.

Ademais, outro aspecto que vincula esses dois escritores é o fato de terem em vista

possíveis leitores e construir seus textos de forma a adequá-los nos padrões exigidos pelo mercado editorial, fator que incentiva um texto mais descritivo, com um linguajar e uma perspectiva mais popular desvinculados de posicionamentos políticos explícitos.

Nesse âmbito, a crônica “Mineirinho” de Clarice Lispector contrasta com as dos dois contistas no que concerne à posição política engajada, sendo um verdadeiro manifesto contra a “justiça que vela o sono” das classes mais bem colocadas, alertando, através da subjetividade, para a responsabilidade de todo um grupo social em relação à existência de indivíduos marginalizados que fazem da violência um “brado” contra a injustiça e a desigualdade social. Não que sua crônica não tenha relação com o mercado editorial, mas por ser texto de opinião a autora possui maior liberdade para demarcar claramente um posicionamento político.

Enfim, a crônica e os contos veiculam uma imagem realista de diferentes experiências urbanas fracassadas. Na esteira do descompasso, acentuado pela tentativa de incorporar o “capitalismo tardio” num país periférico, encontra-se no início da década de 60 tanto o malandro com suas transgressões da ordem social quanto o assaltante que é exterminado por sua conduta criminoso, e na década de 70, verdadeiros sociopatas, ou terroristas, oriundos de um sistema econômico que nesse período atinge um dos picos de sua contradição: um crescimento econômico “milagroso” em contraste com o aprofundamento das desigualdades e da exclusão social da grande maioria. Todos os bandidos elencados, porém, são herdeiros de uma sociedade que constantemente elege o caminho da modernização, do progresso e do desenvolvimento econômico em detrimento do bem estar geral de sua população.

LA VIOLENCIA Y LA EXCLUSIÓN SOCIAL EN LA LITERATURA BRASILEÑA CONTEMPORÁNEA (1960-1970): REPRESENTACIONES DE JOÃO ANTÔNIO, CLARICE LISPECTOR Y RUBEM FONSECA

Resumen: Teniendo en cuenta el contexto histórico de los años 1960 y 1970 en Brasil, que se caracterizó por un gran crecimiento económico desigual, este artículo propone una lectura del cuento " Malagueta, Perus e Bacanaço " de João Antônio, de la crónica "Mineirinho" de Clarice Lispector y del cuento "O Cobrador" de Rubem Fonseca, analizandolos comparativamente con base en la perspectiva histórica, social y literaria, destacando el fenómeno de la violencia, la exclusión y la represión de las personas marginadas, que se representan como pícaros, ladrones o asesinos.

Palabras Clave: exclusión social, la modernidad, la opresión, la violencia, la marginación.

Referências

ADORNO, Theodor. “A indústria cultural”. In: COHN, Gabriel, org. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. “A indústria cultural”. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BOSI, Alfredo. “Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Editora Cultrix, EDUSP, 1975.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antônio. “A nova narrativa”. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

_____. “Dialética da malandragem”. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BARCELLOS, Caco. **Rota 66**. São Paulo: Globo, 1994.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. **Estátuas invisíveis: experiência do espaço público na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Nakin: Edusp, 2010.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. “Canibalismos recíprocos: literatura, cinema e cultura de massa”. In: BERARDINELLI, Cleonice, et al, (Eds.). **Semear**, n. 9. Rio de Janeiro: Instituto Camões & PUC-Rio, 2004.

FONSECA, Rubem. **O cobrador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

FORTUNA, Daniele Ribeiro. O pós-moderno e a ditadura de mercado na literatura brasileira na década de 1990. In: **Revista ComUnigranrio**. Rio de Janeiro: Vol. 1 n. 1, 2009.

HALL, Stuart. “Nascimento do sujeito moderno”. In: **A identidade cultural na pós-**

modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

JAMESON, Fredric. “A lógica cultural do capitalismo tardio”. In: **Pós-Modernismo: a lógica cultural de capitalismo tardio.** São Paulo: Ática, 1996.

KELLNER, Douglas. “Guerras entre teorias e estudos culturais”. In: **A cultura da mídia.** Bauru: Edusc, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer: crônicas.** São Paulo: Ática, 1979.

MARTIN, Vima Lia. **Literatura e marginalidade: Um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira.** São Paulo: Alameda, 2008.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ORTIZ, Renato. “O mercado de bens simbólicos”. In: **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

OTSUKA, Edu Teruki. “Antecedentes e problemas”. In: **Marcas da catástrofe: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque.** São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

PELLEGRINI, Tânia. “O Mercado”; “Gêneros em mutação”. In: **A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea.** Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

RIBEIRO, Joana Darc. **Vozes em ruínas: experiência urbana e narrativa curta em João Antônio e Rubem Fonseca.** [Tese na área de Literatura e vida social], UNESP, Assis, 2007.

RIDENTI, Marcelo. “Cultura e política nos anos 1960-1970 e sua herança”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX.** Livro 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ROSENBAUM, Yudith. “A ética na literatura: leitura de “Mineirinho”, de Clarice Lispector”. In: **Estudos Avançados.** Vol. 24, no. 69. São Paulo, 2010.

SANTIAGO, Silviano. “Prosa literária atual no Brasil”. In: **Nas malhas da letra: ensaios.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWARCZ, Roberto. “As ideias fora de lugar”. In: **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** São Paulo: Duas cidades, 1992.

_____. “Nacional por subtração”; “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: **Que horas são?: ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VIDAL, Ariovaldo José. **Roteiro para um narrador**: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

SOBRE A AUTORA

Nilce Camila de Carvalho é doutoranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina (UEL). Bolsista CAPES.

Recebido em 01/12/2014

Aceito em 06/12/2014