

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

KLEITON MARTINS DE SOUZA

**ASPECTOS PÓS-MODERNISTAS EM CONTOS DE
FERNANDO BONASSI**

GOIÂNIA

2016

Kleiton Martins de Souza

**ASPECTOS PÓS-MODERNISTAS EM CONTOS DE
FERNANDO BONASSI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras pela Universidade Federal de Goiás como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo

GOIÂNIA

2016

RESUMO:

Este trabalho constitui-se pela análise dos contos “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, do escritor, roteirista, dramaturgo e também cineasta Fernando Bonassi. O objetivo consiste em evidenciar as temáticas das paixões e das violências, além de um conjunto de aspectos recorrentes nas narrativas que constituem o movimento político-literário pós-modernista, abordando uma gama de problemáticas de diversas ordens como as socioculturais, as identitárias, as subjetivas, entre outras. Para alcançar nossos objetivos, optamos por estruturar o artigo em dois tópicos. No primeiro, a partir de concepções filosóficas sobre o conceito de paixão, procuramos analisar as variadas paixões humanas e os diversos tipos ou configurações da violência. No segundo tópico, nos debruçamos sobre as fragmentações e outras incidências estéticas pós-modernistas nos dois contos de Fernando Bonassi, tais como a fragmentação, o hibridismo cultural e a intertextualidade parodística, entre outros aspectos. Enfim, buscamos evidenciar um conjunto de problemáticas que fazem parte da existência humana e da realidade da nação brasileira em algumas de suas sincronicidades históricas, principalmente nos tempos mais recentes de sua história, ou no espaço-tempo reconhecido como pós-moderno, em que há um revisionismo de discursos e expressões cristalizadas em diversas áreas do saber. Este último procedimento pode ser melhor percebido no conto “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, constituído por quinze minicontos com uma forte presença de intertextualidades parodísticas sobre diversos fatos e elementos da história e da identidade nacional determinados pela perspectiva das classes dominantes.

Palavras-chave: Paixões, Violências, Pós-modernidade, Pós-modernismo, Cultura.

SUMÁRIO

Introdução	4
1. Reflexões sobre as acepções e os conceitos de “Paixão” e “Violência”	8
2. Fragmentações e outras incidências estéticas pós-modernistas sobre os contos “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”	16
Considerações Finais	27
Referências	29

Introdução

Fernando Bonassi (1962), autor dos contos “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, além de escritor, é também dramaturgo, roteirista e cineasta. Formado em cinema pela USP, participou, entre tantos outros importantes trabalhos, do desenvolvimento do roteiro para o filme *Lula, o filho do Brasil*; para o filme *Estação Carandiru*, e também desenvolveu o trabalho de roteirista para o programa televisivo *Rá-Tim-Bum*.

Iniciara sua carreira de escritor no ano de 1987 quando da publicação de seu único livro de poemas, *Fibra Ótica*, que fora escrito em parceria com os escritores Nereu Velecico e Marcelo Arbex. Posteriormente, em 2000, publicara, pela editora Objetiva, o conto “15 Cenas de descobrimento de Brasis” na coletânea *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*, organizado por Ítalo Moriconi. Em 2001, publicara, pela editora Boitempo, o conto “Violência e Paixão” na coletânea *Geração 90: manuscritos de computador*, organizada por Nelson de Oliveira. Posteriormente, em 2007, este mesmo conto fora inserido no livro homônimo, *Violência e Paixão*.

Pelos dois contos aqui analisados e pela sua carreira de cineasta é razoável pensar em uma relação analógica existente entre a forma composicional das narrativas de Bonassi e a produção de determinadas cenas cinematográficas coletadas em espaços e momentos diferenciados. Em relação à composição dos contos selecionados, o autor segue uma das tendências mercadológicas associada aos tempos pós-modernos¹ (LYOTARD, 1988; ANDERSON, 1999) – ou presentes nos espaços geográficos onde o condicionamento cultural pós-moderno se instalara – como a “cultura do imediatismo”; na qual se considera que o grande público de leitores da atualidade – principalmente pelas constantes inovações tecnológicas que se tornam cada vez mais acessíveis – não têm muita paciência para ler longas narrativas, preferindo aquelas de menor extensão.

Nota-se, portanto, que suas narrativas têm um caráter mais instantâneo que as formas tradicionais do gênero conto; uma “experiência que se consolida na década de

¹ Não ignoramos o fato de haver uma discussão atual em torno dos conceitos pós-modernidade, pós-moderno, pós-modernismo, pós-modernista. Neste trabalho não é nosso objetivo aprofundar a discussão teórico-conceitual acerca dos pontos de convergência e divergência entre esses conceitos e, muito menos, tomamos um pelo outro indistintamente. Ao nos referirmos a eles, o fazemos de modo pontual por acreditar que as discussões em torno desses conceitos contribuem, de alguma forma, para a leitura da obra de Fernando Bonassi.

1990” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 92). Para Schollhammer, a linguagem realista de Bonassi, dentre outros autores,

[é] um traço que [...] se evidencia na perspectiva de uma reinvenção do realismo, à procura de um impacto numa determinada realidade social, ou na busca de refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo (SCHOLLHAMMER, 2009, p.15).

Manuel da Costa Pinto, em *Literatura Brasileira Hoje*, tecendo sua apreciação sobre o trabalho de Bonassi, assevera que:

O realismo de Bonassi tem dimensão ética. Sua prosa fragmentária incorpora o ponto de vista dos alienados do processo produtivo [e] nos familiariza com a violência; o estilhaço de realidade denuncia esse estado de exceção que parece ser a regra da vida social (PINTO, 2010, p. 140-141).

Ademais, é fundamental ressaltar que Fernando Bonassi é um autor cujas expressões artísticas – no cinema, na dramaturgia e na literatura – figuram dentro do engajado movimento político-literário “Pós-Modernista”. Movimento este que se constitui tomando como referência os estudos e constatações sobre seu cômico condicionamento sociocultural Pós-Moderno ou Pós-industrial.

Segundo o historiador britânico Perry Anderson (1938), após amplo estudo sobre a história e os conceitos de Pós-Modernidade e de Pós-modernismo que resultara em seu livro intitulado *As Origens da Pós-Modernidade*, o termo *Posmodernismo* fora cunhado e empregado pela primeira vez no ano de 1934, pelo crítico literário espanhol Federico de Onís, como crítica ao experimentalismo da poesia modernista; e “só uns vinte anos depois o termo surgiu no mundo anglófono, num contexto bem diferente – como categoria de época e não de estética” (ANDERSON, 1999, p. 10). Entretanto, é importante ressaltar que o conceito de pós-modernismo dos dias atuais já não é o mesmo que fora conceituado por Federico de Onís, e alguns de seus diferentes aspectos serão deslindados ao longo desta análise.

No que concerne ao conceito e às teorias sobre a Pós-modernidade, a primeira obra a produzir um vasto estudo sobre o saber acadêmico-científico e sociocultural deste condicionamento, e, por conseguinte, desenvolver a noção de Pós-Modernidade foi *La Condition Postmoderne*, do filósofo francês Jean-François Lyotard. A obra fora encomendada pelo Conselho Universitário do Governo de Quebec com o objetivo de ser um relatório sobre o estado do conhecimento contemporâneo; fora publicada originalmente em Paris no ano de 1979 e traduzida no Brasil sob o título de *O pós-moderno* no ano de 1986.

A condição pós-moderna, para Lyotard (1988), é, sumariamente, caracterizada pela deslegitimação discursiva e a pluralidade de perspectivas, e isto se dá nas mais diversas esferas de conhecimento humano como na metodologia acadêmico-científica; no questionamento sobre os “grandes relatos” ou metanarrativas; na literatura, assim como em outras expressões artísticas e outros saberes.

Na análise composicional dos contos “Violência e Paixão” e “15 cenas de descobrimento de Brasis”, nota-se como características mais evidentes e recorrentes à estética pós-modernista (HUTCHEON, 1991): as fragmentações; as descontinuidades (seja no que se refere à ação, ao tempo, ao espaço); a ironia; a paródia; enfim, nota-se que há todo um revisionismo historiográfico e literário, propondo, portanto, uma descentralização de perspectiva nas expressões literárias.

Ademais, percebe-se que, em síntese, as palavras mais fortes e as ideias mais recorrentes nas respectivas narrativas são: além das “fragmentações” de diversas ordens e níveis, têm-se a “Paixão” (ARISTÓTELES, *apud* MEYER, 2000, p. XXXVI) e a “Intertextualidade parodística”. Ambos os contos expõem a fragmentária e mixordiosa identidade sociocultural brasileira. O que é observável não somente nesse período de passagem secular – fim do século XX e começo do século XXI – o qual é retratado mais especificamente no conto “Violência e Paixão”. São representações problematizadoras dos traços subjetivos e culturais de sujeitos de variados estratos sociais de uma nação absorva em degradações que podem ser observadas em diversos prismas da esfera social.

Do mesmo modo, tais características e tratamentos podem inclusive ser observados ao longo de muitas das sincronicidades da história nacional – como retratado no conto “15 Cenas descobrimento de Brasis”, uma vez que em seus

minicontos há uma forte presença de intertextualidades parodísticas sobre diversos fatos e elementos da história e da identidade nacional.

Questão esta – a identidade nacional – que já foi problematizada por praticamente todas as correntes literárias brasileiras, porém, com a literatura Pós-Modernista, a questão passou a ser abordada e tratada com um nível de realismo muito mais profundo, acentuado e sem os “filtros” presentes, por exemplo, no Realismo, no qual a visão de mundo passara pela crivagem da ótica burguesa. Portanto, diferentemente do que ocorrera nas correntes literárias anteriores, com o pós-modernismo, passa-se a considerar e imprimir na linguagem literária os profundos contrastes sociais e as perspectivas de mundo daqueles a que Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-modernismo*, denomina de “Ex-cêntricos”:

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar [...] de “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) (HUTCHEON, 1991, p. 29).

Com o objetivo de construir um melhor ordenamento lógico e progressivo para a análise dos dois contos, estabeleceu-se que, pelo aspecto ontológico das “paixões” humanas, pelas diversas problemáticas intrínsecas à “violência” em suas variadas formas, tais temáticas e discussões devem, portanto, se antepor às demais, constituindo o primeiro tópico: *Reflexões sobre as acepções e os conceitos de “Paixão” e “Violência”*. Por conseguinte, apresentamos e discutimos alguns elementos estéticos recorrentes nas expressões artísticas pós-modernistas que são identificados e demonstrados nos dois contos de Fernando Bonassi, constituindo, portanto, o segundo e último tópico: *Fragmentações e outras incidências estéticas pós-modernistas sobre os contos “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”*. Inclusive, em alguns momentos deste segundo tópico, as discussões sobre as “paixões” e as “violências” são retomadas, pois estas, com o advento e instauração do

condicionamento sociocultural pós-moderno, se intensificaram e ganharam aspectos de trivialidade, conforme é demonstrado neste trabalho.

Para uma melhor fundamentação e evidência desta análise, buscou-se o apoio de alguns teóricos filosóficos e literários para uma melhor compreensão dos diferentes aspectos aqui abordados. Inicialmente, buscou-se a leitura da obra *Retórica das Paixões*, de Aristóteles (prefaciada por Michel Meyer, e traduzida por Isis Borges B. da Fonseca); o *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano; *As Origens da Pós-modernidade*, de Perry Anderson; *O Pós-moderno*, de Jean François Lyotard; *Poética do Pós-Modernismo* e *Uma Teoria da Paródia*, ambos de Linda Hutcheon; entre outros.

1. Reflexões sobre as acepções e os conceitos de “Paixão” e “Violência”

Quanto ao conto “Violência e Paixão”, presente no livro homônimo, que fora publicado no ano de 2007, a primeira análise a ser considerada refere-se a seu título, mais especificamente sobre o termo “Paixão”, cujos valores transcendem muito além de suas acepções mais trivializadas.

De acordo com alguns autores aqui estudados, o termo “Paixão”, do grego: *Pathos*, possui, historicamente, propriedades acepcionais e um conteúdo semântico-filosófico que demandam profundas reflexões. Nota-se que diferentes paixões humanas encontram-se difusas nos contos selecionados, interagindo com as expressões literárias e com as variadas esferas da vida humana, assim como incide sobre a outra parte do título do conto, a “Violência”, conforme será explanado mais adiante.

Em consonância com o título do conto “Violência e Paixão”, Meyer, prefaciando a *Retórica das Paixões*, de Aristóteles, assevera que “a violência da paixão somente estimula as condições de caráter idêntico, de sorte que, aumentadas e fortalecidas, chegam a suplantar a razão” (MEYER, 2000, p. XXXVI). Entre as tantas paixões as quais Aristóteles discute, têm-se: “a cólera, calma, temor, segurança (confiança, audácia), inveja, impudência, amor, ódio, vergonha, emulação, compaixão, favor (obsequiosidade), indignação e o desprezo” (MEYER, 2000, p. XLI); algumas das quais são bastante evidentes não somente no conto “Violência e Paixão” mas também em “15

Cenas de descobrimento de Brasis”, conforme procuramos demonstrar em nossa análise.

Para coadunar e elucidar esta reflexão, o *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano apresenta, entre as várias concepções, a “Paixão” como: “a ação de controle e direção por parte de determinada emoção sobre toda a personalidade de um indivíduo humano” [...] tornando-o “capaz de transpor obstáculos morais e sociais” (ABBAGNANO, 2007, p. 739). Portanto, depreende-se que a “Paixão” pode ser entendida, como algo intrínseco aos sujeitos e que os move em quase todas as ações humanas, solapando-lhes, muitas vezes, a sua racionalidade.

Em “Violência e Paixão”, por exemplo, identificam-se várias destas paixões como no miniconto “A força das coisas” (BONASSI, 2013, p. 46 – 47), que, talvez, seja o mais emblemático no que se refere às diferentes concepções da palavra “paixão”, no qual o narrador diz:

Às vezes você está furioso. Gestos duros. Rápidos. Grita como louco. Tira faísca do assoalho. Fora de qualquer limite. Procura algo para destruir. [...] Arremessa contra a parede. [...] Só que você não reparou: a droga é de plástico. Simplesmente não quebra. Ou pior. Bate e volta contra você. Acerta-o em qualquer lugar. Você se dobra. Sente o golpe. Pronto é o que basta para tirar toda a força da coisa. Entendeu o que quero dizer? (BONASSI, 2013, p. 46).

Em “A força das coisas” (BONASSI, 2013, p. 46 – 47), pelas condensadas expressões do narrador, nota-se a relação que o sujeito estabelece com o espaço ou ambiente e com a realidade na qual se encontra inserido. Nesta realidade, o narrador, talvez por sofrer a “violência” da “paixão” do “desprezo” de outrem; ou por experimentar uma ilusão ou frustração; ou ainda, por um simples ato de insanidade, tem um surto psicótico e se farta das paixões aristotélicas da “indignação” e do “ódio” ou da “cólera”.

Segundo Abbagnano, foi Kant quem nos legou as determinações mais precisas: “A Paixão é a inclinação que impede a razão de compará-la com as outras inclinações e assim fazer uma escolha entre elas. [...] Por isso, a Paixão exclui o domínio de si

mesmo, impede ou impossibilita que a vontade se determine com base em princípios”. Entretanto, Kant assevera que: “Nada de grande no mundo nunca foi realizado sem paixões violentas” (*apud* ABBAGNANO, 2007, p. 740).

Outro miniconto de “Violência de Paixão” que também incita muitos questionamentos referentes ao seu enredo e sua relação com o título é “Adrenalina” (BONASSI, 2013, p. 46). Neste miniconto, nota-se uma construção um tanto ambígua ou paradoxal por não se poder definir a verdadeira motivação ou sentimento da mãe para seu filho: “uma mãe dá machadadas na cabeça do filho viciado”. Não sendo possível, portanto, exprimir com exatidão se a mãe atacara seu filho pela “paixão” do amor transfigurada pela “paixão” da indignação, ou pela “paixão” da cólera; ou, ainda, pela mistura destas suas “paixões”.

Ainda no *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano, em sua ampla compilação de conceitos filosóficos da palavra “Paixão”, Hegel, afirma que:

A determinação da Paixão implica que ela se restringe a uma particularidade da determinação do querer, na qual imerge toda a subjetividade do indivíduo, seja qual for o conteúdo dessa determinação. Mas por esse caráter formal, a Paixão não é boa nem má; sua forma só exprime que um sujeito pôs num único conteúdo todo o interesse vivo de seu espírito, de seu talento, de seu caráter, de seu prazer (*apud* ABBAGNANO, 2007, p. 740).

Para a peroração desta reflexão, pode-se pensar ainda em uma analogia entre a “Paixão” e outras palavras de mesma etimologia como patológico; passional, e, “patomania” ao qual o *Dicionário eletrônico Houaiss 3.0* apresenta o termo como “distúrbio mental que se caracteriza pela perversão dos sentimentos, afetos, inclinações e impulsos naturais, sem nenhuma alteração notável do intelecto”.

Ainda sobre o título, outra reflexão que também é fundamental refere-se ao termo “Violência”; uma das mais importantes temáticas de ambos os contos, e que precisa, também, ser pensada para além dos sentidos e das concepções mais trivializadas. A primeira questão a ser considerada é que existem determinadas violências que são ponderadas e interpeladas pelas leis e outras não. Em outras palavras,

pode-se dizer que, independentemente do nível de gravidade e barbaridade de cada violência praticada, há aquelas que são tidas como legais e aquelas que são ilegais.

Dentro dos conjuntos de violências estabelecidas – pelas classes dominantes – como legais e ilegais, podemos inclusive identificar e classificar outra tipologia que se refere à forma ou às configurações a que se impõem: se física, se psicológica, se verbal, sexual, econômico-social, negligencial, cultural (Ex.: etnocêntrica), entre outros tipos.

São violências que muitas vezes marginalizam e induzem os indivíduos e grupos a diversas formas de fragmentações, segregações e a diversos infortúnios como a fome, o desemprego, o preconceito, entre outros. Percebe-se que há todo um jogo de relações entre as problemáticas sociais em seus variados aspectos, as quais uma dada problemática ou situação termina por provocar ou resultar em outras, e assim sucessivamente. Talvez se possa dizer que haja todo um dialogismo entre violência e paixão, e mais especificamente entre as variadas formas de violência e os variados tipos de paixões. Uma como consequência da outra, e ambas constituindo a conturbada e complexa vida pós-moderna. Uma vida de distanciamentos, de superficialidades e de profundos esvaziamentos de sentidos.

Analisando não somente o conto “Violência e Paixão”, mas também o conto “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, nota-se que os narradores, por meio de uma confessional e franca linguagem, desatavam de dentro das profundezas viscerais dos sujeitos humanos suas mais execráveis mazelas e pechas promanadas e impulsionadas por suas “paixões”, por seu ego, enfim, pelos seus instintos mais primitivos. Estas mazelas conduzem os sujeitos a uma realidade medíocre, morbosa, e às mais desprezíveis atitudes e posicionamentos quanto à realidade humana.

Estes aspectos são percebidos, por exemplo, no miniconto “O Bacana” (BONASSI, 2013, p. 43) presente no conto “Violência e Paixão”, em que o personagem narrador manifesta, por exemplo, profundo “desprezo” (paixão aristotélica) ao outrem, ou a quaisquer outros indivíduos de diferentes posições sociais. Em relação às mulheres ele as vê de modo objetificado: “[...] paguei por todas as mulheres que, eventualmente, não me queriam. Casei com uma empresa que me faz feliz”. Neste segundo período da citação percebe-se uma deplorável inversão de valores, pois o personagem valora mais a sua empresa que outro ser humano ao ponto de “casar-se” com sua empresa. Ademais,

o personagem-narrador exprime que, pela sua posição social mais favorável que a da maioria da população, sente tamanha “segurança” (paixão aristotélica) que se torna altamente audacioso, ao ponto de, em uma combinação de outras duas paixões aristotélicas – impudência e desprezo – ignorar os princípios jurídico-morais e da administração pública burlando o papel social do delegado; assim como engoda e “compra” inclusive os bandidos: “Em caso de sequestro, serei amigo dos bandidos como sou de delegados. Pagarei o resgate. Depois uma recompensa. Quem ousa tirar de mim um pouco do muito que tenho? Pobres mesmo, vejo no céu”.

No conto “Violência e Paixão”, mais especificamente no miniconto “O Juiz” (BONASSI, 2013, p. 45), pode-se depreender, por meio da expressão confessional do narrador, a exposição de suas mazelas, pechas e “paixões”. Neste miniconto o personagem Juiz, inserido em uma sociedade demasiadamente estratificada socioeconomicamente, e estando em uma posição de grandes privilégios, sente uma enorme “segurança” (confiança, audácia) – paixão aristotélica – e termina se configurando como um sujeito cheio de outras duas paixões: a impudência e o desprezo.

Tenho cargo. Tenho poder. Tenho a lei. Tenho sobrenome. Tenho motorista. Tenho manobrista. Tenho hérnia. Tenho datilógrafas. Tenho descontos. Tenho clientes. Tenho salário. Tenho crédito. Tenho ajuda de custo. Tenho verba de representação. Tenho segurança. Tenho saco pra tudo, desde que cifrado nos autos. Minha toga lavo escondido dos outros, entre os meus iguais. Tenho direito. Tenho presentes (não tenho passado). O futuro, ao Supremo pertence. Se me ofendo, meto um processo para escapar disso tudo. Data vênia: quanto à justiça, favor reclamar com o bispo comunista, ou exército golpista (BONASSI, 2013, p. 45).

Tem-se, portanto, os personagens-narradores de “O Bacana” e de “O Juiz” do conto “Violência e Paixão”, como representantes da classe burguesa que desempenham, portanto, o papel de corruptos e corruptores de outras classes sociais. Quanto ao elemento temático da “Violência”, nestes dois minicontos, depreende-se que ambos os personagens, principalmente por seus posicionamentos socioeconômicos e estatutários, não são interpelados e suas violências não se tornam objeto de juízo, sendo, portanto,

ignorados pelas “leis burguesas”. Desse modo, suas violências não são reconhecidas pelas ordens sociais como violências de fato.

No miniconto “Sagrada Família” (BONASSI, 2013, p. 49), também presente no conto “Violência e Paixão”, realizando-se uma análise de espectros mais amplos – o social e o familiar, incluindo-se o espectro individual – nota-se um encadeamento de problemáticas inter-relacionadas. Vislumbram-se, portanto, ocorrências de degradações e fragmentações culturais, sociais, familiares, e inclusive individuais (do sujeito). Com a instauração do processo de globalização, e, conseqüentemente e principalmente, com a invasão etnocêntrica de elementos culturais provenientes de países anglófonos, eis que se precipitam choques e hibridizações culturais que resultam em intensos processos de segregação e fragmentação que se dão tanto na constituição da cultura nacional, familiar, quanto dos próprios sujeitos.

Em “Sagrada Família” (BONASSI, 2013, p.49), nota-se, a construção de um espaço degradado e fragmentado desde o primeiro período oracional: “A vasta paisagem batida da cara das pessoas com todas as coisas misturadas e cada uma das coisas ali”. Por conseguinte, as relações entre fragmentação e degradação, tanto do espaço quanto da família, continuam: “Diante do espelho enferrujado, os meninos (quando sobram) crescendo, se dividindo, se espalhando para longe do longe cada vez mais”. Neste último excerto, observa-se mais claramente a fragmentação familiar com seus integrantes se distanciando cada vez mais, consumando, portanto, a desagregação familiar. Mais adiante, nota-se o que poderia ser uma crise identitária quando as tias trocam seus nomes. E nos excertos seguintes, o narrador termina descrevendo um espaço familiar de profundos distanciamentos dos sujeitos, de degradações tanto do ambiente como da imagem das pessoas, de degradações de suas saúdes, da atimia sobre sua realidade, dos acabrunhamentos, e das profundas mágoas pela vida; enfim, uma família encurralada pelas circunstâncias da vida urbana, capitalista e pós-moderna.

[...] Janelas remendadas a crepe. Vidas sem fotografias, esquecimento. Tosse comprida. Porrada. O mesmo paletó. [...] preces transbordando nas fronhas. Contrições sussurradas... chorar. Só isso. Chorar transbordando a água salgada do alívio. Chorar a tristeza infinita, a lágrima pura (BONASSI, 2013, p. 49).

Quanto às paixões aristotélicas, neste caso, de modo difuso, nota-se um enorme “desprezo” socioeconômico por parte dos poderes econômicos internacionais e nacionais, e ainda, um desprezo familiar (entre seus entes); elementos estes que são, dentre tantos outros, os principais desagregadores familiares.

No miniconto “Fome” (BONASSI, 2013, p. 46), há que se realizar todo um jogo relacional entre as expressões imagéticas e as possíveis atribuições de sentidos de cada uma das expressões do narrador, que sintetizam novos valores para a execrável violência social imposta a uma parcela da humanidade: a Fome. Violência esta que talvez seja a maior ou uma das maiores violências que se possa cometer contra uma pessoa ou grupo social, mas que não é, geralmente, considerada como “violência” pelos poderes instituídos pelas classes dominantes.

Considerando algumas “partes pelo todo”, ou seja, considerando algumas das expressões mais emblemáticas presentes no miniconto “Fome” (BONASSI, 2013, p. 46), e estabelecendo relações por aproximação valorativa, o narrador, por exemplo, em “como um CD [...] que se aquieta”, sintética e imagetivamente associa a fome a um vazio, fazendo alusão ao vazio do silêncio após um período de deleite musical. Em “como um sorriso através do Blindex” pode-se estabelecer uma analogia com determinados distanciamentos, com as indiferenças, com o desprezo (paixão aristotélica), a negligência, a incúria, mas principalmente a segregação. Em “como um travesseiro de onde não se quer levantar” pode-se pensar em uma relação desta expressão imagética com algumas lexias que possuem similitude semiótica como apatia, indolência, atonia, derreamento, lassidão, letargia, marasmo, e até mesmo morbosidade. Em “como um canivete que não fecha” depreende-se desta expressão do narrador uma frustração por algo que não se alcança. Mais adiante, em “como uma boca aberta antes do grito”, depreende-se que há um jogo dialógico entre a boca aberta pela fome e pelo grito, assim como o grito causado por um determinado desespero e de outro lado o desespero da fome. Em “como falar sozinho” novamente a segregação e o desprezo. Em “como gases inflamáveis” depreende-se a ideia de algo ao qual não se deseja aproximação. Em “como um gesto que significa outra coisa” e em “como uma ideia que não se anota” depreende-se a ideia de incompreensão pela falta de tal experiência por parte dos possíveis interagentes. Em “Como Santos Dumont” depreende-se que o narrador faz alusão ao desprezo que sofrera Santos Dumont quando do empreendimento

de sua primeira aeronave, no qual o governo brasileiro rejeitou apoio, sendo necessário, portanto, que ele lançasse seu 14 bis na França. Enfim, são diversas as representações que retratam de diferentes formas e perspectivas o drama da fome, aos quais muitos indivíduos, apesar de saberem de sua existência, não compreendem a dimensão de tal drama.

No miniconto “Tanto Faz” (BONASSI, 2013, p. 49) presente no conto “Violência Paixão”, analisando a expressão do narrador, depreende-se que, diante de tantas problemáticas sociais, eis que alguns sujeitos, principalmente os mais marginalizados (aqueles que sofrem a violência social do desprezo) tendem a desenvolver profunda apatia em relação ao outrem, tornando-se, assim, capazes também de muitas e abomináveis “violências”, motivadas, inclusive, pela violência e “paixão aristotélica” do desprezo que desenvolvera em seu íntimo.

Considerando-se que, pelos aspectos ontológicos referentes à “Paixão” e à “Violência”, ou seja, pelo caráter atemporal destas questões, entende-se que tal reflexão é pertinente não somente sobre a condição existencial do ser humano, mas também sobre cada uma de suas situações sociais, históricas e culturais, principalmente em um espaço-tempo como o pós-moderno em que suas mazelas são tão problematizadas, evidenciadas e questionadas.

Para tanto, entende-se que tal reflexão é pertinente também sobre diversas questões da nação brasileira, como seus sujeitos, como sua história (ou sua historiografia), seus aspectos culturais, a sua identidade, entre outros. Estendendo, então, a discussão dos conceitos e temáticas de “Violência e Paixão” para o outro conto, – “15 Cenas de descobrimento de Brasis” – o que se percebe é que dentre as paixões aristotélicas, as mais evidentes e que se encontram de forma difusa no conjunto dos minicontos são a “segurança” (na forma de audácia), a “impudência” e o “desprezo”; todas estas impostas por parte dos colonizadores sobre os colonizados; assim como, mais recentemente, impostas pelas classes dominantes nacionais e internacionais sobre as populações menos privilegiadas. Como resultado destas “paixões”, em síntese, nota-se um impetuoso massacre socioeconômico e etnocêntrico (violência cultural) e, por conseguinte, hibridizações culturais e fragmentações dos sujeitos colonizados, assim como dos povos que foram se formando no território brasileiro.

Feitas estas considerações e relacionando-as com as fragmentárias e degradadas condições socioculturais observadas na sociedade pós-moderna, as narrativas que tomamos como objetos desta análise tratam, entre outras temáticas, dos variados tipos de violência presentes em nossa sociedade. Nessas narrativas observamos uma linguagem com tons de confessionalidade, exacerbadamente franca e realista, conforme será retomado e discutido mais adiante.

2. Fragmentações e outras incidências estéticas pós-modernistas sobre os contos “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”

Após uma análise detida sobre os conceitos de paixão e de violência no primeiro tópico, passamos à análise de alguns aspectos recorrentes em expressões artísticas pós-modernistas, como por exemplo, a) as fragmentações de ordens culturais, identitárias, socioeconômicas; b) a relativização historiográfica e o questionamento sobre as metanarrativas; c) e a hibridização cultural, presentes nos minicontos mais emblemáticos de “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”.

Dentre tantos outros aspectos presentes em ambos os contos, talvez o mais apreciável seja a instauração de numerosas e profundas coadunações e espelhamentos entre forma e conteúdo, os quais podem ser observados entre diversos elementos e níveis de análise literária, conforme será demonstrado ao longo das análises seguintes.

Uma abordagem pertinente sobre ambas as narrativas refere-se aos numerosos aspectos de literariedade típicas daquelas sob a égide da literatura Pós-Modernista. Aspectos estes, observáveis, por exemplo, nos vicissitudinários narradores existentes nas narrativas. Sobre o narrador em narrativas pós-modernas, Linda Hutcheon afirma:

Outra consequência dessa ampla indagação pós-moderna sobre a própria natureza da subjetividade é o frequente desafio às noções tradicionais de perspectiva, especialmente na narrativa e na pintura. [...] Na ficção os narradores passam a ser perturbadores múltiplos e difíceis de localizar [...] ou deliberadamente provisórios e limitados (HUTCHEON, 1991, p. 29).

Silviano Santiago, em “A explosiva exteriorização do saber”, presente como posfácio da 5ª edição do livro *A Condição Pós-moderna*, de Lyotard, afirma que:

Aos olhos revolucionários, a pós-modernidade é reformista. Aos olhos iluministas ela é uma freguesa contumaz, ou seja, mais uma rebelião anárquica da irracionalidade. Aos olhos verdadeiramente modernos, ela é apenas modernizadora. Porém, aos seus próprios olhos, a pós-modernidade é antitotalitária, isto é, democraticamente fragmentada, e serve para afiar a nossa inteligência para o que é heterogêneo, marginal, marginalizado, cotidiano, a fim de que a razão histórica ali enxergue novos objetos de estudo. Perde-se a grandiosidade, ganha-se a tolerância. Em lugar do dever histórico do Homem, tem-se a integração plena do cidadão em comunidades. E é a estas placas (a palavra é de Lyotard) de sociabilidade que se dirige o olhar pós-moderno, buscando compreendê-las ao mesmo tempo na sua autenticidade e na sua precariedade (SANTIAGO, 1998, p.127).

Estas comparações e associações são plausíveis e suscetíveis de serem feitas, ao menos com alguns dos narradores dos contos aqui analisados. Inclusive nota-se que a narração nos contos possui caráter imparcialmente distanciado e sua linguagem se configura de modo exacerbadamente franca (ao modo das linguagens tipicamente mais populares), retratando o aviltado mundo dos urbanitas na sua mais crua realidade. Por conseguinte, é isso o que se percebe, por exemplo, na “Cena 15”, presente no conto “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, de nome “O Fim” (BONASSI, 2009, p. 607), na qual o narrador relata sucessivas circunstâncias altamente degradadas e estabelece com elas uma intertextualidade com um contexto apocalíptico, aludindo inclusive à extinção dos dinossauros e conclui com a ideia de senso comum entre especialistas que se sentem desalentados sobre a realidade e o futuro da humanidade.

A TV apresenta uma “zona de morte” em torno da Ilha de Marajó. Peixes boiam às toneladas. [...] Pássaros arremessam-se contra postes. [...] Aviões desistem. Revólveres disparam acidentalmente. [...] Alguém lembra o fim dos dinossauros. Especialistas estão desorientados que não exista mão humana nessa desgraça (BONASSI, 2009, p. 607).

Entretanto, há os minicontos em que mesmo o narrador sendo intradieético, seu relato se dá de modo tão distanciado e apático que parece se encontrar alienado à sua própria realidade. E isto é o que se percebe no conto “Violência e Paixão”, mais especificamente no miniconto “Um Exercício”, no qual o narrador descreve algumas de suas mais pavorosas recordações, como em: “[...] Há cadáveres em posições esquisitas, sangue pastoso brilhando nas calçadas e pedaços de miolos grudados em azulejos”, contudo, depois de tantas traumáticas cenas que testemunhara, ele se tornara, de certa forma, “anestesiado” e, a partir de então, já não se comove com cenas semelhantes, e as recorda como que simples estatísticas ou apenas “um exercício”: “Em pouco tempo estamos trabalhando com quantidade, referindo-nos a chacinas, massacres e genocídios. [...] Apenas um exercício” (BONASSI, 2013, p. 45).

Em relação ao teor testemunhal deste narrador, concordamos com Karl Eric Schollhammer, em seu livro *Ficção Brasileira contemporânea*, ao afirmar que

[...] assistimos ao ressurgimento de uma nova literatura testemunhal, escrita por pessoas normalmente excluídas do meio literário – criminosos, prostitutas, meninos de rua, presos e ex-presos. [...] Revela-se um fascínio em torno de vozes e depoimentos de uma realidade excluída, que agora ganha espaço na chamada literatura marginal (2009, p. 58).

Esses narradores, portanto, retratam sua realidade urbana e desatavam um amplo conjunto de mazelas humanas fortemente associadas às suas “paixões”, conforme explanado anteriormente. As transformações socioculturais, no contexto da pós-modernidade, causadas, principalmente, pelo avanço do capitalismo, pela globalização e pelas constantes inovações tecnológicas ocorridas nos últimos tempos, contribuíram para a intensificação destas mazelas socioculturais.

Entre outros teorizadores que contribuíram para a compreensão do quadro cultural dos tempos pós-modernos e das expressões artísticas pós-modernistas, inclui-se Fredric Jameson que, em seu ensaio “O pós-modernismo e a sociedade de consumo”, define a pós-modernidade como

um conceito periodizante, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais da cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e com uma nova ordem econômica – aquilo que muitas vezes se chama, eufemisticamente, de modernização, sociedade pós-industrial ou de consumo, sociedade da mídia ou dos espetáculos, ou capitalismo multinacional (JAMESON, 1993, p.27).

Em “Violência e Paixão”, percebemos como as narrativas mais representativas desse consumismo os protagonistas de “O Bacana” e “O Juiz” que veem os outros sujeitos como meros produtos para seu consumo.

Outra forma consumismo que percebemos na análise de “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, mais especificamente nos minicontos “Business Headlines” e “O Fim”, diferentemente do consumismo entre indivíduos, é o consumismo “socioideológico” ou “sociodiscursivo”, por meio do qual as corporações midiáticas reproduzem discursos doutrinários que contribuem para a manutenção de uma estratificação de classes sociais.

Outro aspecto recorrente na literatura pós-modernista e também presente não somente no primeiro miniconto, “História das Ideias”, mas em todo o conto “15 Cenas de descobrimento de Brasis” é a relativização historiográfica que

Não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, a ressurreição de um vocabulário de formas arquitetônicas criticamente compartilhado (HUTCHEON, 1991, p.20).

Quanto a essa relativização historiográfica, outro importante teórico que realiza pertinentes contribuições sobre o condicionamento cultural pós-moderno é Fernando de Toro, o qual afirma que

[...] um dos aspectos mais sobressalentes da cultura pós-moderna é a consideração da História e da Realidade como produtos discursivos, ou como qualquer outro construto. Não se trata de negar que o mundo material exterior não existe, mas melhor, que este está sempre mediado pelo discurso. Definitivamente, tudo é um construto:

identidade, gênero, cultura, ciências etc. [...] Deste modo, o que se produz é uma espécie de igualamento do conhecimento, onde nenhum tipo de saber tem o centro, mas por sua vez há uma “reescritura” da história. [...] Esta prática escritural é desconstrutivista no sentido que não somente expõe o passado, mas ao mesmo tempo ostenta seus mecanismos de construção e oferece uma leitura alternativa da história (TORO, 1997. p. 196, 197, *apud* BOTOSO, 2004, p. 111).

Na leitura do miniconto “O Juiz”, de “Violência e Paixão”, depreende-se haver uma pertinência entre a configuração do personagem Juiz e a deslindação de Alfonso de Toro quando assevera que, com o condicionamento cultural pós-moderno, “diluem-se as fronteiras entre centro e periferia, com a junção de discursos e a predominância da heterogeneidade do hibridismo em todas as esferas da arte e da cultura” (TORO, 1997, p. 28-29 *apud* BOTOSO, 2004, 109). Para tanto, nota-se que o protagonista de “O Juiz” que, ao menos em tese, deveria ser o maior representante de probidade nacional, afigura-se como um sujeito altamente impudente e venal. Dito isto, entende-se, que, em literatura, questões como essas podem ser evidenciadas por meio de uma linguagem exacerbadamente franca e descentralizada, típica de algumas das expressões artísticas denominadas de pós-modernistas.

O Pós-Modernismo, apesar de ser um conceito de difícil delimitação, seja no espaço ou no tempo, na literatura teria, segundo Souza e Oliveira (1991, p. 287), a intertextualidade e o hibridismo entre formas e gêneros como seus aspectos mais relevantes. Elementos estes que são, justamente, algumas das principais características de “15 Cenas de descobrimentos de Brasis”, no qual em uma perspectiva panorâmica do conjunto das “15 cenas” nota-se haver uma intertextualidade parodística do conto em relação à “Carta de Pero Vaz de Caminha”. Intertextualmente, portanto, os narradores ironizam, com determinado distanciamento crítico, várias concepções e consensualidades ideológicas de diversas ordens como as religiosas, históricas, supremacistas (em sentido cultural diverso), entre outras.

Como efeito, obtêm-se, de certo modo, uma contrasteação entre o onírico e o bucólico período histórico em que se deu a “descoberta” – ou invasão e usurpação – do território hoje chamado de brasileiro, em relação com as conturbadas e degradadas condições em que se encontra a nação brasileira nos períodos mais recentes de sua história.

Aliada a essa intertextualidade há toda uma perspectivação, revisão crítica e paródica da história do Brasil, ou dos diversos “Brasis” em espaços e tempos diferenciados – as Cenas. As narrativas apresentam ainda as diversas ordens e níveis de fragmentação e degradação as quais se encontra sujeita a nação, como as fragmentações e degradações de ordem cultural, social, socioeconômica (com segregações abismais), familiares, e, inclusive, as fragmentações dos sujeitos, como no caso do personagem indígena da Cena 6 – “Os Silvícolas” – que, por sua tradição cultural não monetizada, não reconhece valor no dinheiro e o desperdiça com um produto nocivo que não existia em sua cultura (a bebida alcoólica):

Um índio burro de dar dó! Toda manhã ele aparece no bar e gasta tudo o que a mulher ganhou durante a noite. Bebe até perder o juízo [...] Não há meio de fazê-lo entender que, ao encher a cara, usou cada maldito tostão do que era seu (ou da sua mulher, sei lá...). Que funciona desse modo: as coisas passam de uma mão à outra por troços num momento... isto é: aqueles papéis coloridos e bolinhas de metal agora pertencem ao sujeito atrás do balcão. É tão certo em sua burrice que até confunde a gente! (BONASSI, 2009, p. 604).

Quanto ao hibridismo, o exemplo mais evidente em “15 Cenas de descobrimento de Brasis” é o hibridismo entre a cultura europeia e a indígena, e também com outros brasileiros em diversos períodos históricos – presente em vários dos minicontos – e, por consequência a fragmentação dos sujeitos, não apenas os sujeitos indígenas, mas de praticamente todos os brasileiros. Um dos exemplos mais emblemáticos dessas hibridizações se encontra no miniconto “Planalto Central” (Cena 4) com o indígena “Wilson Patachó” ou o “Índio do Posto Shell”, no qual, ironicamente, com essas denominações, nota-se que ocorrera consigo uma violenta hibridização identitária e cultural quando em sua alcunha fora adicionado um nome de origem europeia (Wilson) e outro representando seu grupo étnico – o “pataxó”, desconsiderando, portanto, seu verdadeiro nome.

Outra questão importante de ser mencionada e que está fortemente relacionada com “15 Cenas de descobrimento de Brasis” é que, com o advento das transformações socioculturais associadas à pós-modernidade, as chamadas “metanarrativas” ou grandes relatos, com suas contraditórias teorias que intentam a explicação da história e da

realidade humana por meio de uma única teoria ou princípio, aos poucos, estas vão dando lugar aos discursos e às perspectivas individualizadas, principalmente dos indivíduos mais excêntricos.

Em outras palavras, para melhor expender o conceito, pode-se dizer que as metanarrativas são aquelas narrativas cujo conteúdo volta ou reflete para si mesmas com a ideia de serem autossuficientes e ainda sintetizarem e explicarem a existência e a história humana; como por exemplo: a bíblia. Narrativas estas que não explicam o que se propõem e, ao contrário, são demasiadamente contraditórias.

Concernente com esse conceito de metanarrativa, em “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, já no primeiro miniconto – “História das Ideias” – percebe-se que há uma intertextualidade parodística em que as supostas origens históricas da humanidade de cunho religioso são irônica e duramente questionadas:

Cena 1 – HISTÓRIA DAS IDEIAS

Primeiro surgiu o homem nu de cabeça baixa. Deus veio num raio. Então apareceram os bichos que comiam homens. [...] Em seguida se criou a filosofia, que explicava como não fazer o que não deveria ser feito. Então surgiram os números racionais e a História, organizando os eventos sem sentido (BONASSI, 2009, p. 602).

Posposto a essa discussão, torna-se imprescindível e consentâneo se fazer uma reflexão sobre o conceito do termo paródia (do grego: *para* = contra + *odos* = canto), o qual pode ser conceituado, genericamente, como uma contrasteação crítica, irônica e inclusive jocosa de uma dada expressão, produzindo, por consequência, novas percepções e sentidos; por exemplo, sobre uma expressão – epistêmica ou historiográfica – que houvera sido monumentalizada seguindo as perspectivas das classes dominantes; ou, ainda, sobre um relato religioso que, apesar de contraditório, houvera adquirido, ao longo do tempo, valores de verdade.

Trata-se, portanto, de um metatexto que se distancia o suficiente das ideologias e dos discursos associados ou constituintes de seu referente e aponta para as questões mais contraditórias e polêmicas de seu texto objeto. Conforme Linda Hutcheon, a

paródia, não pode ser confundida com qualquer imitação genérica e despropositada de um dado objeto, pois aquilo que ela designa “de paródia não é apenas aquela imitação ridicularizadora mencionada nas definições dos dicionários populares” (1985, p. 16). Mais adiante, Hutcheon complementa que a

paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado. [...] A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez de semelhança (1985, p. 17).

Em outro momento, inclusive, Hutcheon em seu livro *Poética do Pós-Modernismo*, retomando a discussão sobre os conceitos de paródia, afirma que “a paródia parece ter se tornado a categoria daquilo que chamei de “ex-cêntrico”, daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante” (1991, p. 58). Em conformidade com as teorias de Hutcheon sobre a paródia, na análise do miniconto “História das Ideias” evidencia-se uma desconstrução de alguns elementos de uma metanarrativa sobre a constituição de diversos campos do saber. Uma das metanarrativas que é desconstruída é aquela referente ao discurso bíblico que apresenta uma perspectiva criacionista em relação ao homem e ao mundo. A ideia de origem e de originalidade presente no texto bíblico é desconstruída por meio de uma intertextualidade parodística no referido miniconto com a inserção de ironia e com o confronto desse discurso religioso com outros saberes como o da Filosofia, da Matemática e da História, que produzem contradiscursos, com o objetivo de questionar e problematizar os discursos constituídos em nossa sociedade. Ao mesmo tempo, nota-se que o narrador ironiza e chama a atenção que esses outros discursos também apresentam contradição quando afirma: “[...] Em seguida se criou a filosofia, que explicava como não fazer aquilo que não devia ser feito. Então surgiram os números racionais e a História, organizando os eventos sem sentido” (BONASSI, 2009, p. 602).

Em outras palavras, há que se considerar que, com a intertextualidade parodística, não se obtém apenas o humor, a comicidade ou uma simples imitação, mas uma crítica sobre o texto que é tomado como referência deste tipo de intertextualidade; e, em um sentido mais amplo, obtém-se uma problematização entre forma e conteúdo.

Nos demais minicontos ou “Cenas” posteriores, o narrador ou os narradores continuam empregando a intertextualidade parodística. As estratégias expressivas e discursivas do narrador se dão fazendo uma alusão à Carta de Pero Vaz de Caminha, parodiando diversos pontos historiográficos, e abordando diversas temáticas dessa história, ou dessa “versão da história”. Por conseguinte, diversas dessas “verdades incontestáveis” são parodisticamente problematizadas e dessacralizadas, para então se possibilitando um distanciamento do leitor em relação texto parodiado e ao mesmo tempo incita um posterior questionamento sobre os possíveis graus de veracidade das “verdades incontestáveis”. Em relação a essa possibilidade de dessacralização dos discursos presentes em algumas metanarrativas, Eagleton afirma que a

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades (1998, p. 7).

Uma das formas de dessacralização desses discursos ocorre por meio da metaficção historiográfica, que é uma estratégia recorrente na literatura pós-modernista. Na metaficção historiográfica tem-se uma problematização ou reflexão crítica de discursos historicamente instituídos, buscando-se evidenciar e problematizar determinados fatos e eventos selecionados, descritos e registrados pela História Oficial, a partir da perspectiva exclusivamente das classes dominantes. Com a metaficção historiográfica evidenciam-se, portanto, as contradições históricas e discursivas por meio de uma problematização das relações entre forma e conteúdo. Quanto à conceituação de metaficção historiográfica, Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-modernismo*, afirma que

a metaficção historiográfica também se volta para os intertextos da história e também da literatura. [...] às vezes invertendo

parodicamente o tom e o estilo dos intertextos, às vezes apresentando ligações onde ocorrem lacunas no registro histórico (1991, p. 172).

Linda Hutcheon acrescenta ainda, que a metaficção historiográfica problematiza a condição fictícia da História e da Literatura como sendo discursos ideologicamente inculcados e que restringem os limites do pensamento e impõem uma perspectiva parcial da realidade.

Ao mesmo tempo que explora, ela questiona o embasamento do conhecimento histórico no passado em si. É por isso que a venho chamando de metaficção historiográfica. Muitas vezes ela pode encenar a natureza problemática da relação entre a redação da história e a narrativização e, portanto, entre a redação da história e a ficcionalização, levantando assim, sobre o status cognitivo do conhecimento histórico, as mesmas questões enfrentadas pelos atuais filósofos da história (HUTCHEON, 1991, p.126).

Nos minicontos “Turismo Ecológico”, “Reflexo”, “Planalto Central” e “Os Silvícolas”, presentes no conto “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, evidencia-se, entre outras problemáticas, a questão da colonização – e de suas consequências – não só do espaço geográfico dos nativos, mas inclusive de sua cultura, de suas crenças, de sua subjetividade e identidade cultural, e, enfim, do seu modo de vida. Como efeito da violenta e usurpadora colonização europeia, ocorreram muitos choques culturais e inversão de valores sobre os nativos, o que os induziu a devassadores processos de hibridização cultural, o que resultara ainda em degradações, fragmentações identitárias, e diversas formas de objetificação dos sujeitos, principalmente dos nativos. Uma infame mácula da história da colonização europeia sobre o continente sul-americano e que não é apropriadamente tratada ou abordada pela “História oficial” que se encontra presente, por exemplo, em livros didáticos escolares e em livros historiográficos mais bem divulgados, que reproduzem uma suposta “versão única da verdade”.

No miniconto “Turismo Ecológico” – Cena 2 – o narrador, ironicamente, aborda a questão da doutrinação etnocêntrica-religiosa por meio da qual os europeus impuseram aos nativos seus valores culturais e religiosos. Conforme relata o narrador,

apesar de os colonizadores e seus descendentes se considerarem detentores de princípios morais e humanitários que os nativos supostamente não possuíam, os europeus, contraditoriamente, começaram a objetificar os corpos das nativas.

Os missionários chegaram e cobriram das selvagens o que lhes dava vergonha. Depois as fizeram decorar a Ave-Maria. Então lhes ensinaram bons modos, a manter a higiene e lhes arranjam empregos nos hotéis da floresta, onde se chega de uísque em punho. Haveria uma lógica humanitária exemplar no negócio, não fosse o fato das índias começarem a deitar-se com os hóspedes. Nada faz com que mudem. Seus maridos, chapados demais, não sentem seus cornos. De qualquer maneira, todos levam o seu. Só mesmo esse deus civilizador é quem parece ter perdido outra chance (BONASSI, 2009, p. 602-603).

No miniconto “Reflexo” – Cena 3 – depreende-se que a problemática e a temática central é a questão da fragmentação do sujeito. Neste caso, a Juruena, que já sofrera tantas imiscuições subjetivas que já não reconhece seu próprio reflexo e seus movimentos corporais se tornaram descoordenados ao ponto de o narrador afirmar: “chega atrasada aos seus próprios gestos. [...] Só rindo pra se aguentar se fugindo dessa forma” (BONASSI, 2009, p. 603). Nota-se que a fragmentação da personagem se dá de tal forma que ela “Não está interessada em fazer companhia a si mesma”, levando o narrador a afirmar ironicamente “que é melhor [ela] nem encontrar consigo até que uma das duas resolva a diferença” (BONASSI, 2009, p. 603), acentuando a sua condição fragmentária de Juruena.

A partir de então, o narrador – ou narradores – relatam, intertextualmente, diversas passagens e episódios de nossa História, mas parodiando e, por consequência, problematizando os objetos dessas intertextualidades parodísticas como “O Tiradentes” – Cena 8 – aludindo ao importante personagem da história brasileira; “Canção do Exílio” – Cena 9 – aludindo ao telúrico e bucólico poema de Gonçalves Dias; e o miniconto “1964” – Cena 13, aludindo ao ano do golpe militar. Todos esses minicontos são relatados às avessas e introduzem os seguintes elementos: degradação (de diversas ordens) e objetificação capitalista dos sujeitos; entre outros tipos de violências, conforme discutido anteriormente.

Quase no fim das 15 Cenas, como que em uma pré-conclusão – antes de “O Fim” – o narrador de “Os Brasileiros” sintetiza o que teria se tornado, nos últimos tempos, o “povo brasileiro”: redução do humano a elementos estatísticos, além de degradações socioculturais e resignação ao sobrenatural ou divino.

Dois em cada três brasileiros já fumaram maconha. Três em cada cinco brasileiros acreditam em deus. Cinco em cada oito brasileiros morderam a hóstia durante a comunhão. Oito em cada treze brasileiros preferem sexo anal. Treze em cada dezessete brasileiros habilitados pensaram em jogar um carro no poste só para ver o que acontece. Dezessete em cada vinte brasileiros não sabem que o Homem da Terra de Marlboro é um ator. Vinte e dois em cada vinte e três brasileiros têm certeza que seu azar é específico (BONASSI, 2009, p. 606- 607).

Por tais expressões do narrador, nota-se, em síntese e em alto nível de realismo, um pouco do resultado do processo ou condicionamento cultural a que o Brasil (e outras partes do mundo) se encontra sujeito: uma realidade de “paixões” e mazelas em exacerbação; uma realidade de resignação e medo ao desconhecido; uma realidade de diversas formas e ordens de degradações. Enfim, um Brasil alienado sobre sua própria realidade.

Considerações Finais

A leitura e a análise dos contos “Violência e Paixão” e “15 Cenas de descobrimento de Brasis”, a partir do aparato teórico-crítico elencado como suporte neste trabalho, possibilitou uma interessante análise sobre um conjunto de representações problematizadas da realidade e da história nacional brasileira, além de uma análise filosófica sobre alguns aspectos da condição humana, conforme procuramos demonstrar ao longo do texto.

A análise dos contos possibilitou, ao autor deste trabalho, uma melhor compreensão da realidade literária e de outras expressões artísticas em voga na pós-modernidade. Possibilitou, ainda, a percepção de algumas das relações estabelecidas

entre literatura e mundo, nas quais as narrativas aqui analisadas possuem em si um potencial questionador sobre a realidade humana e sobre um conjunto de discursos sobre a nação brasileira que, apesar de contraditórios, se encontram cristalizados em nossa cultura.

Fernando Bonassi, com sua capacidade de concisão, ao abordar, criticamente, aspectos distintos de nossa realidade e cultura, principalmente dos sujeitos e espaços mais marginalizados da sociedade, evidencia as condições degradadas nas quais se encontram os sujeitos dos mais diversos estratos sociais; cada qual com seus vícios éticos e morais, e como um constelado conjunto social de aspectos contrastivos e contraditórios.

Quanto às motivações de tais problemáticas, há que se considerar que, com a globalização, não só mercadológica, mas das comunicações e do conhecimento científico; e, ainda, com um desordenado processo de urbanização, por meio do qual grandes massas populacionais oriundas da zona rural migraram para os núcleos urbanos que ainda não estavam preparados para recebê-los, os indivíduos, inseridos naquela barafunda com pouca ou praticamente nenhuma infraestrutura, terminaram se constituindo como sujeitos também mistifóricos, fragmentados e, portanto, “patológicos” (paixão aristotélica). Tudo isso muito bem representado nas narrativas de Bonassi, afigurando-se, assim, um alto grau de verossimilhança entre literatura e mundo, e entre forma e conteúdo; o que, conseqüentemente, tende a induzir o leitor a um efeito catártico sobre suas mazelas e inversões de valores.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revisada por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 739, 740.

ANDERSON, Perry. *As Origens da Pós-Modernidade*. Tradução de Marcus Penchel. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BONASSI, Fernando. “15 Cenas de descobrimento de Brasis”. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os Cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

BONASSI, Fernando. “Violência e Paixão”. In: Oliveira, Nelson (Org.). *Geração 90: manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2013.

BOTOSO, Altamir. *A reescritura da história em El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas. UNESP, Campus de Assis-SP, em 2004.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 3.0.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa – Portugal. Edições 70 ed. 1985.

JAMESON, Fredric. O pós-moderno e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann (org.). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 25-44.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo*. Trad. Maria Elisa Cevalco; rev. trad. Iná Camargo Costa. 2. ed., São Paulo: Ática, 1997. (série Temas, vol. 41, Cultura e Sociedade).

LYOTARD, Jean François. *A Condição Pós-Moderna*; tradução: Ricardo Correa Barbosa; 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MEYER, Michel. Aristóteles ou a retórica das paixões. In: *ARISTÓTELES – Retórica das Paixões*. Introdução, notas e tradução do grego: Isis Borges B. da Fonseca. – São Paulo: Martins Fontes. 2000. – (clássicos)

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura Brasileira Hoje*. 2ª ed. – São Paulo: Publifolha, 2010. – (Folha Explica)

SANTIAGO, Silviano. “Posfácio – A explosiva exteriorização do saber”. In: LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*; tradução: Ricardo Correa Barbosa; 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

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

SOUZA, Ilza M. de & OLIVEIRA, Silvana Maria P. de. Crítica, ficção e pós-modernidade. Literatura e memória cultural. *Anais do 2º Congresso Abralic*. Belo Horizonte: ABRALIC, v. 2, p. 285-294.