



ANAIIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

COMIDA E CONFLITOS SOCIAIS: SUAS DIFERENTES REPRESENTAÇÕES EM PABLO TREUFFAR E RUBEM FONSECA

Jéssica Gonçalves da Silva¹
Marcus Vinícius Matias²

O presente trabalho faz parte das pesquisas realizadas pelo grupo de estudos “Literatura e violência” e tem como objetivo analisar o conto “Feliz ano novo”, extraído do livro *Feliz Ano Novo* (1975) de Rubem Fonseca, e “Por Favor comam minha mulher”, extraído do livro *A doença é a desculpa do caráter* (2011), de Pablo Treuffar. O principal foco de nossas análises incide sobre a representação sógnica da comida presente nas duas narrativas. Em tais análises procuramos descobrir como a comida, no contexto violento em que está inserida, representa, em tais textos, relações sociais conflituosas. Percebemos em Fonseca a forte ligação entre a comida e a luta de classes, onde a fome é o principal fator motivacional da violência no conto. É notável em Fonseca, a presença de elementos que fazem menção a fome dos personagens durante todo o conto, de forma indireta, como em pequenas descrições, ou de forma direta através de diálogos ou ações dos personagens. Em Treuffar a comida aparece sob outro aspecto, o ritualístico/antropofágico, no qual, no lugar da fome propriamente dita, o que é marcado é a forma violenta como a vítima é transformada em alimento, levando em conta todo o contexto situacional em que ocorre o ato antropofágico. Como base teórica, faremos uso de diferentes textos que trabalham com a temática literatura e violência (DIAS 2008, DIAS 2005, SANTOS 2005 e SCLOLLHAMMER 2000), tendo como ponto de partida os aspectos sociológicos e antropológicos presentes no texto, como a luta de classes, a antropofagia, a violência e o efeito da fome sobre as atuações sociais.

Palavras-chave: Literatura; comida; violência; conflitos sociais

¹ Graduanda em letras pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), apresentadora;

² Professor mestre da faculdade de letras e orientador.



ANAIIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

INTRODUÇÃO

As cenas de crueldade estão presentes de alguma forma na literatura, no decorrer da história. Nas narrativas bíblicas, por exemplo, as cenas de morte, crimes e castigos, são constantes. No entanto a partir de meados da década de 70, essas narrativas da violência assumem outra dinâmica e forma de representação, sobretudo na literatura brasileira, nosso foco. Rubem Fonseca é um grande nome desse período e influência para vários outros autores que se inspiraram nessa vertente neo-realista da literatura; sua prosa foi, inclusive, classificada por Alfredo Bosi como brutalista. Esse gênero trouxe a tona uma nova perspectiva literária que tem como cenário principal a violência dos grandes centros urbanos e cuja temática gira em torno da explosão do capitalismo e de uma sociedade cada vez menos inocente e mais consumista.

Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, os “inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto. (BOSI, 1977, p. 18)

Apesar de Fonseca ser um dos maiores nomes desse gênero, não podemos deixar de lado os vários autores que seguiram a mesma vertente. Entre eles está Pablo Treuffar, escritor carioca, que se inspirou na literatura de Fonseca para sua composição literária. Esses últimos, portanto, são os dois autores que pretendo analisar nesse trabalho, sendo



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

a meu ver, muito interessante poder verificar os traços de violência presentes em um autor precursor do brutalismo e um autor contemporâneo, se inspirando nessa literatura.

Proponho-me, nesse artigo, a analisar dois contos da literatura brasileira contemporânea que tematizam e utilizam a representação da violência como linguagem, são estes o “Feliz Ano Novo”³, extraído do livro *Feliz ano Novo* (1975), de Rubem Fonseca e “Por Favor, comam minha mulher”, de Pablo Treuffar, extraído do livro *A doença é a desculpa do caráter*. (2011) Nesses dois contos analisarei a manifestação de violência através de sua representação simbólica pela e na comida, levando em conta as questões relacionadas à posse ou à falta do alimento e seus efeitos sociais muitas vezes conflituosos.

A FOME QUE CELEBRA UM FELIZ ANO NOVO

“Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no reveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinha vendido todo o estoque”. (FAN, 1975, 9) Assim que se inicia o conto “Feliz Ano Novo”, nos deparamos com a descrição do fragmento acima, a qual expressa bem a lógica do consumismo, observada pelo narrador que assiste à televisão, e que define muito bem essa época do ano. Esse consumo exacerbado atinge desde a classe media até a mais alta classe social, mas o que é passado com maior ênfase pelas mídias são as pessoas de maior poder aquisitivo e social consumindo. Ao se dar maior notoriedade às compras realizadas pelas classes favorecidas economicamente, o mercado e as mídias estão incentivando o consumo também por parte dos menos favorecidos. A elite econômica passa a ser, através dessas estratégias de mercado, alvo de desejo no qual os trabalhadores, as donas de casa e demais profissionais se espelham. Ao se deparar com essa cena, o narrador-protagonista de “Feliz Ano Novo” cria um

³ Usaremos nessa e nas demais citações correspondentes ao conto Feliz Ano Novo as iniciais FAN



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

ambiente de contraste entre a situação vendida pela televisão (e de fato vivida pelas elites) e a situação em que o ele e o seu amigo, Pereba, vivem.

Ainda sobre o fragmento acima, uma “barreira” imaginária entre burgueses e marginais é colocada e é o que cria essa situação de contraste. Os marginais não têm uma perspectiva de crescimento econômico e não compactuam com a vivência consumista vendida pela televisão. O ambiente em que as personagens estão inseridas por si só já marca o paradoxo e mostra a condição marginal destas: o banheiro fede, não tem água e a personagem Pereba vai “mijar” na escada do prédio. Fora as condições estruturais do ambiente, a fala das personagens, marcada com linguagem coloquial, acentua essa desigualdade entre as classes. “Afanei, porra nenhuma. Comprei. O recibo está bem em cima dela. Ô Pereba! Você pensa que eu sou algum babaquara para ter coisa estarrada no meu cafofo?” (FAN, 1975, p. 9)

O nome da personagem, Pereba, também marca a linguagem coloquial. Pereba não é propriamente um nome, mas um apelido que significa ferida na pele e a personagem em questão acaba mesmo sendo essa ferida presente no tecido social, representando uma “anomalia” esquecida pelas mídias e pela população. O narrador, que não tem nome, confirma a posição inferior de Pereba no fragmento que segue: “Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa”. (FAN, 1975, p. 9) Com essas características, Pereba não é digno de ser visualizado pela burguesia sendo ele uma ferida que precisa ser coberta, escondida, sobretudo na virada do ano.

Uma das principais contradições entre o que é visto na televisão e entre a situação dos nossos personagens, é que estes não possuem artigo finos para comer nem beber, estão esperando o ano virar para que comam “cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros”(FAN 1975, p. 9), esta seria uma primeira solução para saciar a necessidade por comida sentida pelos marginais. Uma vez que a fome sentida pelas



ANAIIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

personagens está presente em todo o decorrer do conto, é possível ver, durante a narrativa, várias menções ao alimento tão desejado. Tais referências iniciam-se quando Pereba fala que está morrendo de fome e tem continuidade quando, por exemplo, a personagem Zequinha é inserida na narrativa. Este entra no apartamento do narrador e percebe logo as condições ruins do espaço. Mais adiante Zequinha conta que a situação dele também não é favorável, então, ele e Pereba trocam experiências acerca da violência, sobretudo policial. Dentro do diálogo, Pereba, faz, em sua fala, algumas referências à comida.

Pra falar a verdade a maré também não tá boa pro meu lado, disse Zequinha. A barra tá pesada [...] Pior foi com o tripé. Tacaram fogo nele. Virou *torresmo* Os homens não tão dando *sopa*, disse Pereba. E frango de macumba eu não como. (FAN, 1975, p. 10 grifo nosso)

As referências à comida como metáforas para a condição mórbida da personagem nos mostram que a fome é tão significativa que, inclusive, compõe os recursos narrativos do conto. Quando, por exemplo, Pereba diz que não come frango de macumba, o significado de “frango” perde sua relação direta com a ave e é deslocado para o sentido místico que frango passa a representar, pois ele é uma oferenda de macumba e, por ser supersticiosa, a personagem não quer comê-lo. Em outra passagem, dois bandidos são pegos pela polícia (segundo o fragmento acima) e o fim que têm é descrito como “viraram torresmo” e “dando sopa”, como recurso metafórico para referências mórbidas a tipos de comida. O diálogo entre Pereba e Zequinha está confirmando o fato de que o desejo por comida é realmente representado por essas metáforas.

A inserção da personagem Zequinha na narrativa é o que serve de impulso para os fatos que serão relatados mais adiante. Como os outros, este também sente fome: “Zequinha chupou o ar, fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome.” (FAN, 1975, p.12). Logo após os relatos das personagens Pereba e Zequinha acerca da violência policial, o narrador anuncia que está em posse de algumas



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

“ferramentas” que pertencem à Lambreta, outra personagem, cuja presença no conto é marcada apenas por uma menção feita pelo narrador.

Depois de amanhã vocês vão ver.
Vão ver o que?, perguntou Zequinha.
Só to esperando o Lambreta chegar de São Paulo.
Porra, tu tá transando com o lambreta?, disse Zequinha.
As ferramentas dele estão todas aqui.
Aqui!?, disse Zequinha. Você tá louco.
Eu ri.
Quais são os ferros que você tem?, perguntou Zequinha.
Uma Thompson lata de goiabada, uma carabina doze, de cano serrado, e duas magnum (FAN, 1975, p. 10)

Ao se referir à arma como “lata de goiabada”, temos mais uma alusão à fome que persegue as personagens. Logo após o anúncio do narrador sobre as armas, os fatos que se seguem caminham para um confronto mais direto entre as classes. Zequinha surge então como a personagem que impulsiona esse confronto, sugerindo que seus comparsas devem fazer uso dos “materiais” que estavam no poder do narrador: “Putá que pariu, disse Zequinha. E vocês montados nessa baba tão aqui tocando punheta” (FAN, 1975, p 10). Esse é o primeiro fato que contribui para o conflito. Outro fato é a constante escassez de alimento. No caso do conto, os únicos “alimentos” que os personagens têm são os cigarros e a bebida alcoólica.

O fumo e a bebida continuam presentes até certo momento no conto. Provavelmente inspirado pela fome, Zequinha sugere um assalto e os fatos conspiram a favor de tal ato, pois o fumo e a bebida acabam e começa a chover, impossibilitando as personagens de recolher e comer a comida deixada pelos “macumbeiros”.

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulherio tá cheio de joia e eu tenho um cara que compra tudo que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze, nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora.
O fumo acabou. A cachaça também. Começou a chover.
Lá se foi a tua farofa, disse Pereba. (FAN, 1975, p. 12)



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

As três personagens decidem, a partir da sugestão de Zequinha, assaltar uma casa. As armas, inclusive a “lata de goiabada”, foram distribuídas entre os três e somente a arma citada é colocada dentro de uma saca de feira. Fato no mínimo curioso, pois ao ser nomeada como um alimento e ser colocada em uma saca de feira, essa arma assume, de fato, a metáfora de comida. Esse é um traço da ironia marcante nas obras de Rubem Fonseca.

As personagens roubam um carro e saem à procura de uma casa de burgueses para o assalto. A invasão da classe marginalizada ao território dos burgueses tem nesse momento seu início. Após uma impaciente busca, a casa é encontrada:

Até que achamos o lugar perfeito. Tinha na frente um jardim grande e a casa ficava lá no fundo, isolada. A gente ouvia barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando. Botamos as meias na cara. Cortei com a tesoura os buracos dos olhos. Entramos pela porta principal. (FAN, 1975, p. 12)

As personagens entram na casa de uma família burguesa, celebrando o réveillon, e anunciam o assalto. Assim que os assaltantes entram, vêm os donos da festa bebendo e dançando, mostrando a posição social prestigiada, a qual os assaltantes não tinham. Ao procurar os empregados da casa, Pereba e Zequinha trazem três garçons e duas cozinheiras, mostrando mais uma vez resquícios da importância do alimento para os assaltantes, que não possuíam mais bebida e nem alimento em casa, enquanto os participantes da festa usufruíam de quem cozinhasse e servisse.

Com os que festejavam rendidos, Gonçalves (Pereba) vai em busca da outra pessoa que esta na casa, pouco tempo depois ele volta e diz que teve que “engrossar” com as mulheres que estão no andar superior da casa. O narrador então sobe e descobre as duas personagens mortas: a dona da casa, vulgarmente chamada de gordinha (e que havia subido com Pereba) e a “velha”, mãe da gordinha, que morreu no corredor.



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fudida, mal paga. Limpei as joias. A velha estava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. (FAN, 1975, p. 13)

A partir da constatação da morte das personagens, o narrador se põe a observar o ambiente em que agora ele se encontra. O luxo dos burgueses em oposição às péssimas condições da moradia dos bandidos é contrastante. Os anéis roubados, inclusive o arrancado juntamente com o dedo da “velha” no corredor, não bastam por si só no processo de contaminação da classe burguesa pelo crime. Tal contaminação, então, acontece também a nível simbólico, quando um representante da classe marginalizada, o narrador, defeca nos lençóis de cetim da dona da casa e ainda se limpa com os mesmos.

O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e descí. (FAN, 1975, p. 13)

O alívio do assaltante exprime um sentimento de vingança, pois o luxo dos burgueses não é acessível a ele. Assim que o narrador retorna para o térreo da casa, a prioridade dos três assaltantes é comer, enquanto os donos da casa e seus convidados estão rendidos, “como carneirinhos”. Durante a refeição dos invasores há uma interferência de um dos convidados da festa, a personagem Maurício, que diz para o trio esfomeado que estes podem levar o que quiserem e podem também comer e beber a vontade. Essa postura de “dono da casa” que cede seus alimentos e seus objetos às suas visitas não é bem recebida pelo narrador. Ao consentir o assalto e dar tal permissão, a personagem que esta rendida se coloca em uma posição superior à do assaltante. Provavelmente os prejuízos tidos pelas pessoas que festejam não são tão grandes quanto o prejuízo vivido pelos marginais cotidianamente. O narrador percebe essa relação de superioridade: “Filha da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.” (FAN, 1975, p. 14) A comida é simbolizada novamente nessa fala do narrador. O que era migalha para os burgueses era fartura para os assaltantes. A comparação às moscas no açucareiro acentua a posição marginalizada dos personagens e sua situação decadente, pois a mosca representa uma visita inoportuna e indesejável que, nesse caso, é sobre o doce, ou seja, a doce vida gozada pelas vítimas. A necessidade e busca dos marginais por alimento é tão primitiva quanto à busca das moscas por açúcar.

Diante da fala de Maurício o narrador pede para que ele se levante, seus braços são desamarrados e este agradece ao assaltante. Com uma postura de superioridade, Maurício diz que os bandidos podem ir embora e que não será feita nenhuma queixa a polícia. Desde o momento do rendimento dos donos da festa e de seus convidados são os assaltantes que controlam a situação, eles são as figuras superiores da cena. O controle de tudo não pode sair da mão dos marginais que tomam então uma atitude.

Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. (FONSECA, 1975, p. 14)

A comida assume um papel tão prestigiado na cena que nada, nem um extermínio, pode atrapalhar a refeição dos assaltantes. O trecho em que o narrador come a perna de um peru assemelha-se ao desejo anterior deste em comer o frango deixado pelos macumbeiros. Curiosamente as condições em que o frango de macumba seria ingerido são semelhantes às condições em que a personagem come a perna de peru. Os dois momentos são de comemoração e ao comer o alimento dos burgueses é concretizada a vontade anterior do assaltante de comer o frango deixado na oferenda. A situação comemorativa persiste, porém “os cenários” são distintos e é nesse momento de satisfação que outro instinto igualmente primitivo (além do de saciar a fome) é



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

saciado: o da violência. O narrador pede para Maurício se encostar-se à parede e descarrega completamente as balas da carabina doze:

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco tão grande que dava para colocar um panetone. (FAN, 1975, p. 14)

Desta vez a fome dos personagens é simbolizada pelo buraco no peito de Maurício, que segundo as personagens daria para “enfiar um panetone.” Tal buraco se assemelha ao vazio que persiste no estômago dos três assaltantes que tem a fome como o principal fator motivacional do assalto. Em dado momento do conto um dos únicos sons possíveis de se ouvir, na casa dos anfitriões é o dos arrotos de Pereba. Vê-se assim que na narrativa as referências ao alimento não são em momento nenhum postas em segundo plano em detrimento dos assassinatos.

No final do conto, os assaltantes saem da casa das vítimas com comidas e objetos. As três personagens voltam então para o apartamento em que se iniciou o conto. As condições precárias do imóvel são acentuadas, mas revela-se que apesar de tudo o apartamento se localiza na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, área considerada nobre. A contaminação da elite burguesa pela classe marginalizada é então uma constatação que se radicalizou em um momento de confronto, sempre latente nos espaços urbanos.

O conto se encerra com a comemoração do ano novo por parte dos bandidos, com as bebidas e as comidas dos burgueses. A fome sentida pelas personagens é enfim saciada no desfecho da narrativa e estes brindam e desejam um melhor e um feliz ano novo.

POR FAVOR, COMAM MINHA MULHER.

Inicialmente, o título apresenta uma ambiguidade: o verbo “comer” está representado como uma prática antropofágica, no sentido de devorar, ou assume o sentido erótico, sexual, presente na fala coloquial, nas gírias? Imagina-se que o verbo



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

comer será carregado de sentido marginal, sexual, pois “comam a minha mulher” está, no uso coloquial e mais comum dessa frase, para “mantenham relações sexuais com minha mulher”. Tal problema contido no título se resolverá ao longo da narrativa. O narrador desse conto é também o personagem protagonista e está, portanto, na primeira pessoa. Ele não é onisciente, pois narra os fatos tendo em vista as suas observações, deixando ser levado por um sentimento de raiva, ódio, euforia e por vezes até amor. Esse protagonista, que não tem um nome próprio, se apresenta como uma pessoa má, talvez para justificar suas ações que serão narradas no decorrer do conto, como no fragmento abaixo:

Sou da tribo dos maupacaraio
Nascido pra odiar
Nefasto prazer sinistro, sem culpa
(TREUFFAR, 2011)

Para começar a esclarecer a ambiguidade do título, observaremos que o narrador nutre um ódio por sua mulher, manifestado desde o começo do conto:

Rua Dias Ferreira
Apartamento dos fundos
Morávamos
Minha mulher
Meu cachorro
Dois gatos
Uma tartaruga
Eee...
...Eu
Odeio as tartarugas
Odeio os gatos
Odeio os cachorros
Odiava minha mulher
(TREUFFAR, 2011)

A presença do verbo no passado em *Morávamos* e *Odiava* nos remete a uma possível quebra de elos entre narrador/moradia ou entre o narrador e sua mulher. Uma mudança pode ter ocorrido ou possivelmente uma separação entre o casal, no qual um



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

dos dois teve direito ao apartamento na Rua Dias Ferreira⁴, mas fica claro, na oposição entre o verbo no presente (usado para os animais) e o mesmo verbo no passado (usado para a mulher), que o ódio nutrido não existe mais. Esse narrador carregado de fúria animaliza sua mulher ao comparar o ódio que sentia por ela ao que sente por seus animais. Em outros trechos da narrativa, a mulher também é comparada com um animal, sendo chamada de cara de cavalo, piranha e sanguessuga.

Esses animais atribuem a mulher uma postura desprestigiada diante do marido, que é apresentado sempre ativo, viril, enquanto sua mulher assume uma posição irracional.

Meu nome é trator
Bebi umas cachaças no embalo
Embalo bar, meu escritório no Lebronx
Rapaziada da chácara do céu e do Vidigal
Negócios
Eu trabalho com vendas
Vendo aviões
Depois de três aviões pro Ferreira
Doutrinando Humberto de campos
Garanti o faz-me rir doutro dia e voltei pra casa
A safada de merda da minha namorada era uma cara de cavalo
Pistoleira
A puta sem valor cheirava minha cocaína
Muito
De novo
Outra vez
Abeça
Porra, ela cheirava o meu trabalho.
Meu trabalho!
(TREUFFAR, 2011)

O sinal de exclamação presente no final do fragmento enfatiza a indignação do narrador perante o “abuso” de sua mulher. Enquanto ele “trabalha em seu escritório no Lebronx”, o Embalo Bar⁵, ela o atrapalha com seu constante consumo de cocaína, trabalho que garantia pelo menos outro dia de prazeres para o narrador. O nome

⁴ A Rua Dias Ferreira, localizada no bairro do Leblon, é conhecida por seus bares e restaurantes frequentados por pessoas de alta renda;

⁵ O bar citado no conto se localiza no Leblon, na Rua Dias Ferreira, e é um estabelecimento tradicional do bairro, porém não tão sofisticado como outros restaurantes localizados na rua em questão.



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

“Lebronx” sugere uma referência à violência, por meio da alusão a um bairro violento dos Estados Unidos, o Bronx, em contraste com a sofisticação de um bairro carioca, o Leblon, frequentado por famílias de alta renda.

A inutilidade da mulher também atrapalha o narrador: sem apresentar serventia nenhuma, a mulher é reduzida, além das comparações com animais, a mulher-objeto que ao não cumprir bem sua função merecia ser descartada, o que já sinaliza sua intenção de matá-la.

Não tinha mais aquele cuzão com cinturinha
Reclamava
Não cozinhava
Não faxinava
Não botava alimento em casa
A sanguessuga encostada não vai mais encher meu saco
Se ainda fizesse programa...
(TREUFFAR, 2011)

Para o narrador a mulher aparece como algo não pensante, mas que talvez não precisasse pensar desde que fizesse seu trabalho. O homem aparece, então, como o dono do objeto, figura superior, com total liberdade de uso ou desuso. Essas relações de superioridade e inferioridade ocorrem com frequência nas sociedades, desde as explicações bíblicas. O homem é sempre apresentado como o primeiro sexo e a mulher como o segundo, sendo retirada das costelas do primeiro. Com o seu “objeto quebrado”, o fazer programa aparece como uma possível solução, vinda de uma reflexão da personagem: se o objeto está impossibilitado de cumprir suas funções domésticas, o sexo ainda seria uma de suas obrigações.

O assassinato então acontece. A vítima é morta com sete tiros na face. O número sete assume na cultura ocidental um lugar prestigiado, sendo sete os dias da semana, sete as notas musicais, sete as cores do arco-íris e na bíblia o sete é simbolizado como o número da perfeição. A utilização de tal numeral, então, eleva a cena violenta do assassinato a algo natural e até sublime.



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

Sete tiros na cara de cavalo
Matei
Tem miolos pelo chão
Sangue por toda a parte
A honra é o presente do homem
(TREUFFAR, 2011)

Após o assassinato, o narrador confirma a qualidade natural da cena ao dizer que fará uma feijoada com os miolos da mulher. O corpo dela poderia ser simplesmente descartado, mas este é transformado em alimento. A partir daí a ambiguidade do título começa a se resolver, pois o verbo “comer” assume um sentido literal, o de ingerir. A mulher assassinada se torna digna, então, de ser ingerida, ao contrário da personagem burguesinha do Jardim Pernambuco, como se vê no fragmento abaixo:

Tenho dois filhos com outra
Uma burguesinha do Jardim Pernambuco
João e Pedro são meus amores
Eles têm vergonha de mim
Pourquoi
Matar ou não matar
Eis a questão
A mãe dos meus rebentos merece morrer
Vou dar tiros na cara da burguesinha
(TREUFFAR, 2011)

A comida assume nas culturas, diferentes significados sociais, sendo, portanto, inegável o seu lugar de prestígio. Ela demarca situações, hierarquias, fronteiras entre religiões e não apenas exerce a função de alimentar. Nesse sentido, o historiador Henrique Carneiro argumenta que:

A comensalidade ajuda a organizar as regras da identidade e da hierarquia social – há sociedades, por exemplo, em que as mulheres ou as crianças são excluídas da mesa comum - , assim como ela serve para tecer redes de relações serve também para impor limites e fronteiras, sociais, políticas, religiosas etc. (CARNEIRO, 2005, 72.)

A vítima é transformada em alimento e será ingerida, o que nos mostra certo apreço por parte do agressor, apesar dos termos pejorativos que ele usava para descrever



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

a mulher. Até o momento não se sabe, porém, se o narrador, autor do assassinato, irá ingerir a mulher morta. “Quem não comeu em vida vai comer em morte”, diz o assassino, sabe-se que ele “comeu” em vida (no sentido erótico), fato já afirmado anteriormente no conto e só “comerá” (no sentido literal) em morte quem não “comeu” em vida. Se o narrador, então, não comerá sua mulher, resta saber quem a comerá e em que condições.

Essa questão contida no conto apresenta imensa semelhança com os rituais antropofágicos praticados, outrora, pelos índios Tupi, no Brasil. Antes de se esclarecer tal semelhança, porém, cabe fazer uma distinção entre canibalismo e antropofagia. O primeiro é apenas o ato de devorar um semelhante; o segundo é o ato de devorar o semelhante por vingança, sendo o outro um inimigo. Nos rituais antropofágicos, os índios Tupi matavam o inimigo em um ritual em respeito à bravura do guerreiro e todas as pessoas da aldeia deveriam comer a carne da vítima, menos o matador.

Assim como em rituais antropofágicos, a vítima será assassinada e devorada por outras pessoas menos o assassino. O motivo da morte é a vingança, “Ora viventes, alguém tinha que pagar a conta da esbórnia” (TREUFFAR, 2011). Em dado momento do texto sabe-se que além do ódio nutrido pelo narrador, em relação à sua mulher, pelos motivos já citados, ela o traía. “Ela saía com outros. A outra também, ta morta” (TREUFFAR, 2011).

Após o assassinato, o ritual prossegue. A personagem cita ingredientes e transforma as partes da mulher em iguarias.

Miolo de burra ordinária
Maminha de puta fatiada
Costela de vadia safada
Lombo de pistoleira cozido
Filé de rabo de vagabunda
Eee...
Língua de trambiqueira defumada
(TREUFFAR, 2011)



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

O personagem fará uma feijoada com as partes da mulher morta e servirá em um domingo, “dia de comer bem”. A relação entre feijoada, domingo e ainda jogo do Flamengo nos remete a uma espécie de ritual contemporâneo e brasileiro, sendo o flamengo uma das maiores torcidas brasileiras. A morte da mulher e sua “degustação” mostra um certo valor adquirido por ela em sua morte, sendo escolhidos os ingredientes, o prato e um momento de torcida, de futebol.

Assim, temos a ambiguidade do título resolvida em sua relação com a antropofagia e vemos essa relação com o ritualismo atravessar toda a morte da personagem feminina desde os sete tiros no ato do assassinato até o momento, almejado pelo narrador, em que suas partes serão devoradas. Por fim, o conto se encerra com o convite: “Estão todos convidados. Por favor, comam minha mulher”.

CONCLUSÃO

Os textos analisados nos apresentam diferentes tipos de representação da fome, que para além do seu caráter físico e biológico assume um papel social. Em Fonseca a necessidade por comida é o que motiva as personagens a assaltarem a casa dos burgueses, mas, como se vê no conto, as necessidades não são apenas físicas, mas também sociais: a fome por alimento e a fome por melhores condições de vida. Estas motivam o confronto maior entre as classes, e que é cada vez mais constante dentro da Zona Sul carioca. Já em Treuffar, a comida não é simbolizada como algo vindo da fome sentida pelo narrador. A grande metáfora gira em torno da construção de um ritual antropofágico motivado pelo desejo de vingança, através do qual, a mulher será transformada em alimento e degustada em condições festivas.

As personagens das narrativas apresentam características semelhantes em ambos os contos. As moradias se localizam na Zona Sul carioca e sentimentos como ódio e vingança são constantes. Em Fonseca o confronto entre os burgueses e os marginais e a



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

posição superior dos marginais sobre os burgueses revela a necessidade de cobrança. Os donos da casa e seus convidados têm comida que daria “para alimentar o presídio”, enquanto os assaltantes nada tinham. Nesse conto, os bandidos vingam, de certo modo, a classe marginalizada a partir do confronto e da dominação em que eles mantêm a classe dominante. Já em Treuffar, o ódio nutrido por sua mulher é o fator para o assassinato desta e é revelado posteriormente que a mulher assassinada traía o seu marido (o narrador) sendo, então, este assassinato movido principalmente pela vingança metaforizada pela comida, como que uma indigestão que precisa ser resolvida.

Por fim, as imagens de violência estão presentes nos dois textos, através da presença ou da falta de comida, e esta assume a função de linguagem, ou seja, esta representa algo através do discurso literário. Leenhardt no prefácio do livro “*Violência e Literatura*” (LINS, 1990), diz: “Daí que todo o discurso sobre a violência é dela necessariamente uma representação e não uma descrição, mostrando-se por essência da ordem da ficção. E por essa via, enfim, que violência e literatura se acham tão intimamente ligadas”. A partir dessa literatura que tematiza a violência e a partir de toda a discussão acerca dos fenômenos estéticos da violência é que passamos a ter contato (mesmo que indireto) com grande parte da população muitas vezes ignorada ou evitada dentro do convívio social. São estes os traficantes, os favelados, os mendigos, as prostitutas, os burgueses sem escrúpulos, entre outros. Como exemplificado no fragmento que segue:

A partir do registro e transmissão midiáticos destas imagens de extrema violência é que irrompem, na cena pública, a existência de crianças e adolescentes morando nas ruas, exibida no episódio da Candelária; a complexa convivência entre moradores de favelas, traficantes e policiais, expostas nas imagens de Vigário Geral e de Nova Brasília; a existência dos recônditos presídios superlotados e de condição subumana revelados no Carandiru; a certeza da impunidade policial que leva a prepotentes assassinatos como o do Rio- Sul (...) (RONDELLI, 2000, p. 146)



ANAIIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

A representação da violência surge também como uma indicação de que há algo errado acontecendo fora do universo ficcional e que precisa de atenção. Nesse sentido, se a estética da violência é uma linguagem, o que estará ela tentando nos dizer?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. *Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo* IN: O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo. Cultrix, 1977

CARNEIRO, Henrique S. *Comida na sociedade: significados sociais na história da alimentação*. História: Questões & Debates n. 42, p. 71-80. Curitiba. Editora UFPR, 2005

CUNHA, Manuela carneiro da. *Imagens de índios do Brasil: o século XVI*. IN: Scielo Brasil. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141990000300005&script=sci_arttext&tlng=es, 1990. Acesso em: 27 de setembro de 2012

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. São Cristóvão. Editora Artenova s.a, 1975

LINS, Ronaldo Lima. *O que se pode dizer da violência?* IN: Violência e literatura. Rio de Janeiro. Tempo brasileiro, 1990

PELLEGRINI, Tânia. *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 24. Brasília, 2004

RONDELLI, Elizabeth. *Imagens da violência e práticas discursivas*. : Linguagens da violência. Rio de Janeiro. Editora Rocco Ltda, 2000

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira*. IN: Linguagens da violência. Rio de Janeiro. Editora Rocco Ltda, 2000

TREUFFAR, Pablo. *Por favor comam a minha mulher*. IN: *O escrivinhador sujomundo*. Disponível em:



ANAIS DA V SEMANA DE LETRAS

Expressão literária e expressão linguística em novos vieses:
90 anos da semana de arte moderna
28 a 31 de agosto de 2012 – ISSN: 2176-7858

<http://www.blogger.com/comment.g?blogID=36194142&postID=73408379683364506>
65, 2011. Acesso em: 30 de abril de 2012.