A Palo Seco
Escritos de Filosofia e Literatura

Ano 16, n. 18, 2024

O existencialismo em Rubem Fonseca

Sidnei Luiz Flach*
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

RESUMO

O presente artigo busca explicitar como alguns dos temas abordados pela filosofia existencialista são abordados nos contos *Lúcia McCartney* (1994), *O Cobrador* (1994), *O Buraco na Parede* (1995) e no romance *A grande arte* (1994), de Rubem Fonseca, nos quais se evidencia a falta de sentido vivenciada pelos personagens. Na vida destes, percebemos frequentemente a angústia, o pessimismo, o absurdo e o tédio decorrente da falta de sentido para além da própria existência, características amplificadas na modernidade líquida. Em diálogo com autores como Søren Kierkegaard (1813–1855), Martin Heidegger (1889-1976) e Jean-Paul Sartre (1905-1980), tencionamos refletir sobre essas temáticas, atitude fundamental para uma compreensão mais aprofundada da sociedade e do indivíduo hodiernos que, tendo substituído as crenças metafísicas pela técnica, vêm percebendo que esta não preenche sua angústia existencial, deixando a sensação de profundo abandono e solidão.

PALAVRAS-CHAVE: Existencialismo. Rubem Fonseca. Irracionalismo. Solidão.

ABSTRACT

This article seeks to explain how some of the themes addressed by existentialist philosophy are explored in the short stories *Lúcia McCartney* (1994), *O Cobrador* (1994), *O Buraco na Parede* (1995) and in the novel *A grande arte* (1994), by Rubem Fonseca, in which the lack of meaning experienced by the characters is evident. In their lives, we often perceive anguish, pessimism, absurdity and boredom resulting from the lack of meaning beyond our own existence, characteristics amplified in liquid modernity. In dialogue with authors such as Søren Kierkegaard (1813-1855), Martin Heidegger (1889-1976) and Jean-Paul Sartre (1905-1980), we intend to reflect on these themes, a fundamental attitude for a deeper understanding of today's society and individual who, having replaced metaphysical beliefs with technology, have come to realize that it has not filled their existential angst, leaving a feeling of profound abandonment and loneliness.

KEYWORDS: Existentialism. Rubem Fonseca. Irrationalism. Loneliness.

Existência, solidão e responsabilidade

Fluidez, fugacidade e efemeridade: são estas algumas das características da modernidade líquida[1], época que sucede à Segunda Guerra Mundial. Essas tendências se aplicam às mais variadas esferas da vida humana, seja política, social, econômica, relações interpessoais, à arte em geral e também à literatura.

1. O termo modernidade líquida foi cunhado pelo sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman (1925-2017).

* ORCID – flachsidnei@gmail.com

Recebido em 09/04/2024
Aprovado em 09/10/2024

Na modernidade sólida, as tendências essenciais de uma época eram facilmente identificadas. Isso porque as sociedades possuíam alguns 'princípios norteadores' que, de certa forma, ditavam as normas de comportamento e moral dos indivíduos de uma maneira relativamente homogênea. Como assevera o sociólogo Zygmunt Bauman, na obra *Modernidade líquida*, "são esses padrões, códigos e regras a que podíamos nos conformar, que podíamos selecionar como pontos estáveis de orientação e pelos quais podíamos nos deixar depois guiar" (Bauman, 2001, p. 11).

O processo de secularização, caracterizado pelo declínio da influência religiosa na vida social, tem levado a um aumento do individualismo e a uma busca por novos referenciais de sentido. Esse contexto pode gerar sentimentos de alienação e isolamento, especialmente em sociedades marcadas pela crescente presença da tecnologia nas relações interpessoais. "À decadência de Deus [...] segue-se a entronização da técnica como instrumento de um liberalismo desnudado, desembaraçado de seus clássicos disfarces morais e ideológicos" (Bauman; Dessal, 2017, p. 12). Como observa Lya Luft (2004) em seu artigo *Baleias não me emocionam*, a comoção pública com o sofrimento animal, como o de uma baleia encalhada, pode ser intensa e mobilizar recursos significativos. No entanto, essa mesma comoção nem sempre se manifesta com a mesma intensidade diante das inúmeras vítimas de conflitos e violência no mundo ou em relação às pessoas que nos cercam.

Essa tendência do indivíduo hodierno, alvo de notícias e horrores diários, intensamente explorados, seja por uma imprensa sensacionalista ou pelas redes sociais que invadiram definitivamente os lares, a se conformar com as desgraças alheias e a não se horrorizar diante de tantas barbáries, é o que Moeller(1999) denominou de fadiga da compaixão, que pode ser compreendida tanto como uma perda de sensibilidade perante ao sofrimento quanto uma defesa psíquica, que não comportaria esse choque tão intenso de informações e imagens do sofrimento alheio.

A literatura e a filosofia, estando inseridas e refletindo sobre esse contexto, ainda que divergentes em muitos pontos, compartilham essa mesma sociedade na qual se encontram inseridas e que, inevitavelmente, refletem. Para Finkelstein, apesar das distinções formais entre filosofia e arte, ambas compartilham um ponto crucial de convergência: a reflexão sobre o mundo real, a experiência humana compartilhada por todos:

> ao nos aproximarmos da filosofia e da arte, devemos reconhecer não apenas as diferenças, decisivamente importantes, em sua forma, mas também a matéria decisivamente importante de seu fundamento comum: o mundo real, que o filósofo e o artista compartilham com todos os seres humanos (Finkelstein, 1967, p. 8, tradução nossa)[2].

2. [...] al acercarnos a la filosofía y al arte debemos reconocer no solo las diferencias, decisivamente importantes, en su forma, también la decisivamente importante materia de su fundamento común: el mundo real, que el filósofo y el artista comparten con todos los hombres.

O presente trabalho, tenciona relacionar alguns aspectos da sociedade atual, como o individualismo, a solidão e o irracionalismo, temáticas abordadas pela corrente existencialista, partindo da relação da literatura com essa tendência filosófica. Rubem Fonseca, o autor abordado neste artigo, nos revela a sociedade brasileira de maneira exemplar, sem rodeios, de forma muitas vezes chocante. O ser humano é retratado em sua mesquinhez, perversão, isolamento e solidão; as relações com os outros são por mera conveniência.

A compreensão da sociedade, do indivíduo e suas relações com o mundo e com a alteridade nas obras de Rubem Fonseca far-se-á sob a ótica da tendência filosófica denominada existencialismo, que viveu seu auge por volta da metade do século XX, mas que continua sendo atual em seus modos de interpretar a condição humana.

A filosofia existencialista se configura como uma resposta ao aparente fracasso da razão em equacionar e dar respostas aos grandes problemas da humanidade. Especialmente após as duas grandes guerras, que deixaram marcas profundas no pensamento do século XX, o existencialismo tenta, de certa maneira, explicar o caos que o ser humano enfrenta por ser lançado ao mundo e abandonado.

> A experiência traumática da guerra gerou um ambiente de desânimo e desespero, sentimentos que atingiram particularmente a juventude, descrente dos valores burgueses tradicionais e da capacidade de o homem solucionar racionalmente as contradições da sociedade. O existencialismo surge e se desenvolve justamente em meio a essa crise, repercutindo à medida que suas teses correspondiam e esclareciam o momento histórico sobrevindo à guerra (Penha,2001, p. 7).

Na vertente mais difundida do existencialismo, representada por Jean-Paul Sartre (1905-1980), nega-se a existência de Deus e a responsabilidade pelos atos é atribuída exclusivamente ao ser humano. Desse modo, não há subterfúgios no sentido de responsabilizar o transcorrer de sua vida ao destino e nem aos desígnios de um ser superior.

Dessa sensação de abandono surge um profundo pessimismo e falta de referenciais, diante dos quais o ser humano pode se posicionar de duas formas, segundo Heidegger (2006): ou vive de aparências, a partir do que os outros pensam a seu respeito, ou seja, uma existência inautêntica, ou assume que é um ser finito, responsável pelas suas escolhas, vivendo uma existência autêntica.

A frase de Sartre “A existência precede a essência” constitui uma espécie de máxima da corrente filosófica existencialista. Nega-se, portanto, o postulado de que exista uma essência humana válida para todos. Para o existencialismo, o homem primeiro existe e só depois se define, de acordo com suas escolhas. Essas escolhas determinam o que o ser humano é e não findam enquanto ele existir. Nesse sentido, para Heidegger, “Se o ser do homem é um ser-possível, então ele próprio nunca se acha realizado, mas vive

num perpétuo 'ainda não'; deve sempre superar o estado atual, 'transcendê-lo'; essa superação é uma lei essencial da existência" (Stegmüller, 1977, p. 129).

Na introdução à obra *La metamorfosis*, (1999, p. 9) de Franz Kafka, Juan M. Rodríguez sintetiza a atmosfera de angústia e desesperança que permeia a obra, conectando-a com as bases do pensamento existencialista:

> Das esperanças materialistas quebradas, dos falsos idealismos, dos paraísos terrestres fracassados, nascem o medo e a desesperança. Medo da inocência perdida, medo do nada de uma vida não vivida, medo da morte sem eternidade. Este é o pessimismo que o existencialismo declarará abertamente, e este é o absurdo de uma vida humana percebida desta forma (tradução nossa)[3].

Muitas críticas foram feitas, no início dos anos 40, pela Igreja, por representantes do Marxismo, além de outras tendências filosóficas ao existencialismo, afirmando se tratar de uma teoria pessimista. Sartre, no entanto, a um só tempo intelectual moderno extremamente valorizado e expoente dessa corrente de pensamento, refuta tais críticas, sobretudo em *O existencialismo é um humanismo* (1946). Para o autor, esta corrente filosófica, iniciada pelo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855), traz em si a vital característica de uma dureza otimista. Não se atribui o fato do indivíduo ser bem-sucedido ou covarde a um determinismo, seja ele psicológico, orgânico ou divino. Para o existencialismo, o homem é o único responsável pela sua vida e o que ele é, ou se tornar, depende exclusivamente de suas escolhas.

A partir do momento em que o ser humano percebe que é responsável pela sua vida, é impelido à angústia, que se torna maior à medida que suas decisões não afetam somente a si, mas a humanidade em sua totalidade, pois o que eu desejo para mim é, indiretamente, o que desejo para os outros. Essa sensação de responsabilidade pelo mundo aumenta a angústia existencial, mas não deve, para Sartre, levar o ser humano ao quietismo e à inação.

Com relação aos que julgam o existencialismo como uma teoria pessimista e que conduz ao quietismo, Sartre objeta que o existencialismo não pode ser considerado como:

a) uma filosofia do quietismo, visto que define o homem pela ação;

b) uma descrição pessimista do homem: não há doutrina mais otimista, visto que o destino do homem está nas suas mãos;

3. De las rotas esperanzas materialistas, de los falsos idealismos, de los fracasados paraísos terrenales, nacen el miedo y la desesperanza. Miedo por la inocencia perdida, miedo por la nada de una vida no vivida, miedo por la muerte sin la eternidad. Este es el pesimismo que declarará abiertamente el existencialismo, y éste es el absurdo de una vida humana así percibida.

c) uma tentativa de desencorajar o homem de agir, visto que lhe diz que não há esperança senão na sua ação, e que a única coisa que permite ao homem viver é o ato.

A massificação do ser humano e sua transformação em apenas mais uma peça da engrenagem do Capitalismo moderno, recorrente no discurso crítico do século XX, como podemos verificar no filme *Tempos modernos* (1936) de Charles Chaplin e no pensamento combativo da Escola de Frankfurt, é severamente combatida pelo existencialismo, na medida em que este atribui ao ser humano a plena responsabilidade por sua existência, reservando-lhe, por conseguinte, a responsabilidade também de seus atos, de suas escolhas. Ernesto Sabato, em relação a esse caráter do existencialismo, escreve sobre a necessidade da mudança de concepção de sociedade e ser humano.

> Até que a angústia o desperte, mesmo que o desperte para um universo de pesadelo. Cambaleante e ansioso, ele busca novamente o caminho de si mesmo, no meio das trevas. Algo sussurra a ele que, apesar de tudo, é livre ou pode ser, que de qualquer maneira não é comparável a uma engrenagem. E até o fato de descobrir-se mortal, a angustiante convicção de compreender sua finitude de alguma forma é reconfortante, porque, afinal de contas, isso prova que ele é algo diferente daquela engrenagem indiferente e neutra: prova que ele é um ser humano. Nada mais, mas nada menos que um homem (Sabato, 1989, p. 133, tradução nossa)[4].

Combatendo a ideia de que o ser humano é somente mais uma engrenagem do sistema capitalista e se percebendo mortal, o homem, para o existencialismo, poderia voltar a ser homem. Compete-lhe recuperar seu lugar tomado pela técnica, fazendo suas escolhas e dessa forma escolhendo a humanidade. Nega-se a visão determinista de que meio, momento e raça determinam o que o ser humano é e será, e a visão passiva da religião de aceitar as coisas como são porque, afinal, é o próprio homem que se constrói e pela existência forja a sua essência.

Heidegger, um dos maiores representantes da filosofia existencialista, expõe algumas das temáticas dessa tendência filosófica que serão desenvolvidas a seguir em relação a algumas obras de Fonseca: a absoluta finitude e limitação do próprio ente do 'estar jogado' numa incompreensível e absurda realidade, da entrega à morte, da entrega à culpa e à disposição fundamental da angústia que, em última análise, representa o pano de fundo de todos os sentimentos e disposições superficiais.

4. Hasta que la angustia lo despierta, aunque le despierte a un universo de pesadilla. Tambaleante y ansioso busca nuevamente el camino de sí mismo, en medio de las tinieblas. Algo le susurra que a pesar de todo es libre o puede serlo, que de cualquier modo él no es equiparable a un engranaje. Y hasta el hecho de descubrirse mortal, la angustiosa convicción de comprender su finitud también de algún modo es reconfortante, porque al fin de cuentas le prueba que es algo distinto a aquel engranaje indiferente y neutro: le demuestra que es un ser humano. Nada más, pero nada menos que un hombre (Sabato,1989, p. 133).

Temáticas existencialistas nas obras de Rubem Fonseca

Ainda que haja diferenças quanto à abordagem de algumas questões entre os filósofos existencialistas, temáticas como a imanência, angústia, sentimentos de solidão e culpa, fuga, impossibilidade de romper a individualidade, absoluta incompreensibilidade do mundo, além do lado instintivo, irracional – o ser humano que é guiado pelo estágio estético proposto por Kierkegaard – são recorrentes. Buscaremos, a seguir, relacionar tais aspectos à obra de Rubem Fonseca.

Em relação à temática e linguagem de Fonseca, Fernanda Cardoso, no artigo publicado no site do Instituto de Estudos Literários da UNICAMP/SP, *Rubem Fonseca: violento, erótico e, sobretudo, solitário*, afirma que

> Um dos temas dominantes na obra de Rubem Fonseca é a violência que percorre as ruas brasileiras, numa espécie de guerra civil não declarada. Certas passagens de contos ou narrativas longas, como é o caso do romance A grande arte (1983) apresentam uma brutalidade tão meticulosamente narrada que se tornam leitura quase insuportável para os espíritos delicados (Cardoso, 2020, s.p.).

As obras de Rubem Fonseca a serem analisadas são o romance *A grande arte* (1994), e os contos *Lúcia McCartney* (1994), *O cobrador* (1994) e *O buraco na parede* (1995). Optou-se por essas obras por conterem muitas das temáticas existencialistas, algumas já citadas no estudo de Vidal (2000) em relação aos contos de Rubem Fonseca:

> Na obra de Fonseca, a falta de liberdade, a exploração econômica, a competição, a violência, o erotismo, a solidão, a angústia artística, a alienação, o tempo, a incapacidade de realização dos personagens, tudo enfim a que o homem vai de ou que se volta para contra ele, passa pelo corpo (Vidal, 2000, p. 16).

Essa reivindicação do corpo em Rubem Fonseca deve ser entendida como uma resposta do artista em forma de denúncia à exclusão do corpo que, segundo Sabato (1989), se os platônicos o fizeram por motivos religiosos e metafísicos, a ciência o fez por motivos friamente gnosiológicos. A sociedade de consumo, por sua vez, o transformou em mais uma mercadoria a ser explorada.

O corpo transformado em 'coisa', objeto, não se comunica, já que as coisas não se comunicam. O sexo visto de forma animalesca, os estupros e até a linguagem marginal são, na verdade, denúncias ao sistema tecnocrático em que estamos inseridos e que 'coisifica' tudo, até o ser humano e é nesse sentido que a obra de Rubem Fonseca deve ser entendida.

A sociedade contemporânea, para Sabato, cuja tendência é a segregação, separou também corpo e espírito

> com consequências terríveis. Considere o amor: o corpo do outro é um objeto, e enquanto o contato se dá apenas com o corpo, não há mais do que uma forma de autoerotismo; somente através da relação com uma integridade do corpo e alma é que o eu pode sair de si mesmo, transcender sua solidão e alcançar a comunhão. Por isso, o sexo puro é triste, pois nos deixa na solidão inicial com a agravante da tentativa frustrada (Sabato, 1989, p. 146, tradução nossa).[5]

As relações sexuais são, em Fonseca, uma constante. Os protagonistas têm relações sexuais com várias pessoas, mas não se satisfazem, se frustram. Mandrake, em *A grande arte* (1994), mantém relações sexuais com várias mulheres; em *O buraco na parede* (1995) o protagonista tem relações com duas mulheres, uma delas casada; em *O cobrador* (1994) o protagonista estupra uma das vítimas e Lúcia McCartney é prostituta. Em nenhum dos casos a relação sexual conduz à satisfação das personagens. Em geral, faz-se sexo de forma compulsiva e as relações sexuais tornam-se tão naturais e banais quanto o acordar pela manhã. É o reflexo do ser humano que age puramente no estágio estético, proposto por Kierkegaard,

> sob o total domínio dos sentidos e sentimentos. Convicto de que é inteiramente livre, vive ao sabor dos impulsos, procurando desfrutar, extraindo o máximo de prazer, cada instante da vida, entregando-se a todos os prazeres e sensações, visto que percebe que tudo é fugaz, passageiro, que as emoções vividas jamais se repetirão. [...] Permanecer indefinidamente no estágio estético é condenar-se à total depravação. Em vez de libertar-se, mais o homem se aprisiona numa existência vazia (Penha, 2001, p. 17/18).

A solidão é marca do homem contemporâneo e, para o existencialismo, o homem nasce, cresce e morre sozinho. A solidão é também característica fundamental dos personagens de Fonseca. Por mais que busquem, geralmente mediante relações sexuais, estabelecer vínculos, estes são frios e sem sentido. Tem-se no ato sexual um fim em si mesmo e as relações são geralmente retratadas sob moldes naturalistas em que o ser humano é animalizado. Perversões e estupros são frequentes em suas obras, demonstrando o lado animalesco e irracional do ser humano.

Em *O existencialismo é um humanismo,* Sartre afirma que o fato de estarmos sós implica que somos totalmente livres e responsáveis pelas nossas escolhas

> Se, com efeito, a existência precede a essência, não será nunca possível referir uma explicação a uma natureza humana dada e imutável; por outras palavras, não há determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. Se, por outro lado, Deus não existe, não encontramos diante de nós valores ou imposições que nos legiti-

5. [...] con consecuencias terribles. Considérese el amor: el cuerpo del otro es un objeto y mientras el contacto se realice con el solo cuerpo no hay más que una forma de onanismo; únicamente mediante la relación con una integridad del cuerpo y alma el yo puede salir de sí mismo, trascender su soledad y lograr la comunión. Por eso el sexo puro es triste, ya que nos deja en la soledad inicial con el agravante del intento frustrado (Sabato, 1989, p. 146).

> mem o comportamento. Assim, não temos nem atrás de nós, nem diante de nós, no domínio luminoso dos valores, justificações ou desculpas. Estamos sós e sem desculpas. É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre, porque uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer (Sartre, 1978, p. 06).

O homem, portanto, é o único responsável pela sua vida. É o homem que faz suas escolhas e suas escolhas o definem. Mesmo o homem de má-fé que tenta se esquivar da responsabilidade alegando não escolher, na verdade, está fazendo uma escolha. O advogado Mandrake, protagonista de *A grande arte*, exemplifica, ao mesmo tempo, a liberdade e a dificuldade em lidar com as consequências dessa liberdade. Ele se relaciona com diversas mulheres, mas evita estabelecer uma relação duradoura com qualquer uma delas: "Ada queria casar e ter filhos, mas eu não queria deixar nada neste mundo" (Fonseca, 1994, p. 74).

Outros personagens, diante das dificuldades ante a responsabilidade gerada pela liberdade, fecham-se em si mesmos, buscando isolar-se dos outros. Em relação a essa temática, os narradores personagens de *A grande arte* e *O buraco na parede* confessam: "Eu não gosto de falar da minha vida com ninguém" (Fonseca, 1994, p. 29); "Não faço confidências, não tenho necessidade disso, guardo as coisas comigo" (*Id.* 1995, p. 140).

O fato de o homem estar só no mundo deve levá-lo a fazer suas próprias escolhas. O existencialismo nega uma moral pré-estabelecida e, na maioria dos pensadores dessa tendência, a existência de um ser superior também é negada. Resta, portanto, somente ao homem fazer suas escolhas e ser responsável por elas. Em *O buraco na parede* o narrador é ciente de que a situação em que se encontra é devida a suas escolhas. "Mas fui morar lá [no sobrado] porque quis e não saí de lá na hora certa porque não quis" (Fonseca, 1995, p. 139).

Se ao ser humano é dada a liberdade para fazer as escolhas que julgar mais acertadas para a sua vida, já que para os existencialistas não há uma moral a ser seguida, no entanto, em relação à morte, não há possibilidades de escolha. O homem é finitude, não pode fugir da morte. A morte é a possibilidade permanente, e esta, é a possibilidade de que todas as outras possibilidades se tornem impossíveis.

> É na morte, diz Heidegger, como possibilidade derradeira da existência, como fim para o qual o Dasein se dirige, que o homem se totaliza [...] Em princípio, ela nos parece algo exterior, fora de nosso controle, que sem avisar nos aniquila. Por isso, nos inquietamos, nos assustamos diante da exterioridade, da imprevisibilidade da morte. Todo projeto humano, dessa forma, está na dependência da morte (Penha, 2001, p. 33/34).

Essa constatação do ser humano perante a morte o coloca diante da nulidade de todo projeto e gera a angústia existencial. Mas, a existência autêntica compreende, para

Heidegger (2006), a aceitação de nossa própria finitude e negatividade. Se a morte é a possibilidade de que todas as outras possibilidades se tornem impossíveis, o suicídio é cogitado entre alguns existencialistas, ainda que não recomendado, como o fim de uma existência absurda, em que as possibilidades oferecidas ao ser humano não são satisfatórias. Por isso a importância do ser humano encontrar um objetivo para a sua vida, pois, como assevera Sartre, quando o homem não tem mais objetivos, sua vida fica desprovida de sentido. É o que podemos verificar no seguinte fragmento do conto *O cobrador*: "Minha vida não tem sentido, já pensei em me matar" (Fonseca, 1994, p. 500).

O suicídio também é cogitado pela protagonista de *Lúcia Mccartney*: "Às vezes penso que a minha única saída é o suicídio. Fogo às vestes? Barbitúricos? Pulo da janela?" (Fonseca, 1994, p. 260). A falta de um sentido para a existência também está presente na seguinte fala do protagonista de *A grande arte*: "Eu fornicava esperando a morte chegar" (Fonseca, 1994, p. 261).

A responsabilidade gerada pelo fato de o homem ser o único responsável por sua própria existência gera a angústia, que pode ser encarada de duas formas. Para Heidegger, ou o homem é capaz de suportar a angústia, e com isso consegue alcançar a autenticidade de sua existência, ou sucumbe diante dela e se refugia no turbulento burburinho do mundo, para dominar a angústia pelo ruído. O protagonista de *O buraco na parede* (1995) encontra seu refúgio na biblioteca, encontra nos livros a companhia que lhe falta no mundo real. Já a protagonista do conto *Lúcia Mccartney* encontra na música um refúgio, uma fuga do mundo real: "[...] eu gosto de ficar o dia inteiro ouvindo música, eu preciso ouvir música, é igual ao ar pra mim" (Fonseca, 1994, p. 245).

Para o existencialismo, é impossível ao ser humano romper sua individualidade. No conto *O buraco na parede* (1995), por exemplo, as personagens têm relações de conveniência com os outros, não há uma real preocupação. Convive-se na pensão porque a situação o exige, não que os outros sejam necessários. Percebe-se, nas seguintes falas do protagonista, seu individualismo e falta de preocupação com os outros: "Não faço confidências, não tenho necessidade disso" (Fonseca, 1995, p. 140); "[...] eu estava apenas dizendo o que ela queria ouvir" (*Ibid.*, p. 145). O mesmo é perceptível na fala do personagem Armando: "É verdade, são todos imbecis, uns mais e outros menos. Todos menos eu" (*Ibid.*, p. 153).

A impossibilidade de romper com a individualidade gera uma absoluta incompreensibilidade do mundo. O narrador de *O buraco na parede* (1995) sente pena ou desprezo pelos outros, mas não faz nada para alterar isso. Em *O cobrador* (1994), o protagonista relata o episódio de um casal que chega elegante a uma festa, em que o desinteresse pelo outro se evidencia "Preparam-se para uma entrada triunfal, mas da calçada vejo que a chegada deles foi, como a dos outros, recebida com desinteresse. As pessoas se

enfeitam no cabeleireiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá nas festas, a atenção que esperam" (Fonseca, 1994, p. 496).

Se para o existencialismo a razão falhou ao não conseguir dar respostas às grandes questões da humanidade, cabe ao homem guiar-se pelos instintos. É principalmente o filósofo alemão Nietzsche (1844-1900) que não encara o homem como produto do espírito, da divindade, mas o coloca entre os animais. No século passado, a demonstração da brutalidade humana com o advento de duas guerras mundiais reforçou a ideia existencialista de que a razão e a tecnologia não conseguiriam resolver as grandes questões da humanidade e trazer respostas concretas para os problemas do homem.

Em *A grande arte* (1994) o irracionalismo e a comparação do ser humano com os animais são explícitos: "A inquietação ante o desafio e o risco, a comunhão amorosa e obscura, inexplicável entre os dois animais, homem e besta, o instinto prevalecendo sobre a razão" (Fonseca, 1994, p. 177); "Que outro animal aguentaria tanto sofrimento por período tão longo" (*Ibid.*, p. 178).

Em alguns trechos da obra o ser humano é apresentado como sendo inferior aos animais. É o que se percebe na seguinte afirmação do personagem Zakkai: "A vida de um macaco, eu afirmo, vale mais, é mais rara que a vida de um homem, esse mamífero que disputa com os ratos corrida da proliferação" (Fonseca, 1994, p. 283). Para o protagonista: "O mundo precisava mais de gatos do que de gente" (*Ibid.*, p. 74).

O desprezo pela vida é outra das características fundamentais das obras, onde matar uma pessoa ou um animal não significa grande coisa para a maioria das personagens. Em *A grande arte* (1994) o personagem Fuentes "Sabia que matar era uma coisa torpe. Mas não havia matado seu pai? A vida não passava de uma luta de vida ou morte entre as pessoas" (Fonseca, 1994, p. 133). Para o protagonista, Mandrake, não é diferente: "[...] a morte de um jacaré ou uma pessoa não tinha nenhuma transcendência para mim. Eu ia matar Fuentes e sabia, amargurado, que a morte do meu inimigo me daria a mesma satisfação de esmigalhar uma barata com o pé" (*Ibid.*, p. 108).

No conto *O cobrador* (1994) é que essa característica de desvalorização da vida chega ao limite. O protagonista, marginalizado pela sociedade, sente-se merecedor de cobrar seus direitos, e o faz da forma mais cruel e pervertida possível: mata, estupra ou decapita suas vítimas e não sente nenhuma espécie de remorso. O episódio a seguir é o relato do assassinato de uma mulher grávida pelo Cobrador. "Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina" (Fonseca, 1994, p. 497).

As relações sexuais em Rubem Fonseca são apresentadas frequentemente num estilo Naturalista, empregando uma linguagem marginal, vulgar, muitas vezes chocante

para leitores acostumados à linguagem da maioria dos escritores considerados como representantes da alta literatura. Construções como "Você está com vontade de me foder? [...] De enfiar esse pau grande na minha boceta?" (Fonseca, 1994, p. 68) são frequentes em suas obras.

O ato sexual, sendo um fim em si, não contribui para o amor, que não ocorre de forma plena nas obras de Rubem Fonseca abordadas. Quando há amor ele é unilateral, não é correspondido e sempre gera frustração. Para Sartre, os seres humanos têm tendência de subjugar para não serem subjugados. Para o autor, é isso que ocorre com o amor: em sua essência amar é o projeto de fazer-se amar. É a vingança sobre quem quer fazer de nós instrumento, e procurar fazer prisioneira a vontade do outro, que tenta nos paralisar.

Ao mesmo tempo em que as personagens de Fonseca não se realizam no amor e na relação com os outros, não há uma perspectiva positiva em relação ao futuro, o que acaba gerando o pessimismo. Para Heidegger, o fato do homem se encontrar em um mundo incompreensível e indiferente e a certeza da morte geram a ânsia, a angústia e o pessimismo.

Considerações finais

O escritor, enquanto ser integrante da sociedade e de uma realidade social, não pode deixar de retratá-la. No entanto, o bom escritor não busca somente demonstrar a realidade e sim transformá-la, transfigurá-la, transcendê-la: é essa a função da literatura e da arte.

Rubem Fonseca, demonstrando o lado obscuro do ser humano, demonstra o quanto as relações sociais e pessoais estão desgastadas. Com sua linguagem e temas chocantes, chama-nos atenção para a irracionalidade, a falta de empatia, o individualismo e a violência. Abordados frequentemente de forma exacerbada, estes temas conseguem, por vezes, despertar o leitor de seu torpor sensorial e fazê-lo refletir sobre seu comportamento em relação à alteridade.

Ao retratar a brutalidade e a solidão na sociedade brasileira, Rubem Fonseca ecoa as preocupações existencialistas, especialmente a negação de uma essência humana predefinida. Se o homem constrói sua essência na existência, cabe a cada um assumir a sua liberdade e, consequentemente, a responsabilidade de suas escolhas para si e para os demais. A conexão entre as obras abordadas e a filosofia existencialista destaca a relevância contínua dessa corrente na compreensão da condição humana. Assim, este estudo não apenas explora as convergências entre literatura e filosofia, mas também ressalta a atemporalidade e a universalidade das questões existenciais abordadas pelo autor.

Referências

CARDOSO, F. Rubem Fonseca: violento, erótico e, sobretudo, solitário. Disponível em: https://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/r00004.htm. Acesso em: 10 mar. 2020.

BAUMAN, Z. *Modernidade líquida.* Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BAUMAN, Z; DESSAL, G. *O Retorno do Pêndulo:* Sobre a Psicanálise e o Futuro do Mundo Líquido. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2017.

FINKELSTEIN, S**.** *Existencialismo y alienación en la literatura americana.* Trad. de J. C. García Borrón. México, DF: Editorial Grijalbo, 1967.

FONSECA, R. *A grande arte.* 12ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

FONSECA, R. *Contos Reunidos.* Org. Boris Schnaiderman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FONSECA, R. *O buraco na parede:* contos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo.* 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

KAFKA, F. *La Metamorfosis.* Madri, Espanha: Alba, 1999.

LUFT, L. Baleias não me emocionam. *Revista Veja.* São Paulo, ano 37, número 34, p. 20, 25 de agosto de 2004.

MOELLER, S. *Compassion fatigue.* London: Routledge, 1999.

PENHA, J. *O que é existencialismo.* São Paulo: Brasiliense, 2001.

SABATO, E. *Lo mejor de Ernesto Sabato.* Barcelona: Seix Barral, 1989.

SARTRE, J. P. *O existencialismo é um humanismo.* Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

STEGMÜLLER, W. *A filosofia contemporânea:* introdução crítica. São Paulo, 1977.

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