



Fernando Bonassi: o mundo é frio e cortante como uma lâmina de gilete¹

Adriana Dória MATOS²

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

O trabalho pretende uma análise das micronarrativas do escritor Fernando Bonassi, observando a contribuição que estas trazem à leitura de textos híbridos (crônicas, contos, notas, “instantâneos”), a partir do momento em que são levadas ao público massivo em coluna assinada no jornal *Folha de S. Paulo*, entre os anos de 1997 e 2002, num contexto editorial que questiona paradigmas tanto da literatura quanto do jornalismo, por embaralhar gêneros. O trabalho adota como *corpus* textos publicados na *FSP* e nos livros *Passaporte* e *100 coisas*.

Palavras-chave

Jornalismo e literatura contemporâneos; gêneros híbridos; Fernando Bonassi; narrativas urbanas.

I.

Ali estamos, diante de mais uma prosaica edição diária da *Folha de S. Paulo*, jornal paulista que inaugura o século XXI como o mais importante do Brasil, hegemonia conquistada desde a década de 1980. O noticiário arruma-se na sua composição costumeira, na sua lógica que divide os assuntos em opinião, política, Brasil, cotidiano, mundo, dinheiro, esportes, cultura e seus respectivos subtemas. O olhar percorre as notícias, atentando a uma e outra, as folhas vão sendo passadas, vagamente. Mas, de súbito, o olhar para, inquieta-se diante de algo que parece estranho, desalojado, um erro, talvez. Abaixo do prestigiado espaço da coluna social, editada na segunda página do caderno cultural, espremida no canto direito, como se fosse uma informação infiltrada, encontra-se uma “notícia” do tamanho de uma nota, que traz como sobretítulo duas palavras: *Da rua*. O tal espaço, que depois se descobre tratar-se de uma coluna assinada por um escritor, usa linguagem, tema, estilo e formato destoantes do lugar que ocupa. Pequena demais para uma coluna convencional de topo ou rodapé de página. Incômoda demais para o espaço de divertimento que em geral se compõe o caderno de “cultura e

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

² Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: adrianadoria@uol.com.br.



variedades”. Para se ter uma ideia do desarranjo, reproduz-se um dos textos, publicado em 2000, intitulado *Dez definições*:

Verdade é uma opinião mais sensível num instante determinado. Mentira é uma opinião menos necessária por mais tempo. Arte é o que acontece, porém com algumas modificações pra quem não tem paciência de sair de casa e viver a sua própria vida. Diplomacia é uma boca-livre entre dois países críticos, seus *smokings*, uísques e dúvidas protocolares. Peixes são minerais ativos que rebolam dentro d'água. Moda é um vestido de uma noite. Família é um conjunto de pessoas que não têm dinheiro pra pagar, cada uma, seus malditos aluguéis. Deus é um pai ausente que nunca teve mãe. Mãe é uma gaiola com pé-direito bem grande, cercada de algodão por todos os lados. Vida é isso daqui mesmo, por incrível que pareça...³

O autor do pequeno texto é Fernando Bonassi e sua coluna Da rua surgiu na *Folha de S. Paulo* em 1997, permanecendo naquele espaço e formato até 2002, quando o jornal passou por reforma gráfica e o escritor foi convidado a migrar do pequeno formato para um mais convencional e amplo, que ocupou até 2007, quinzenalmente, às terças-feiras, no alto da contra-capla do mesmo caderno Ilustrada. Bonassi havia sido chamado a escrever histórias curtas do cotidiano urbano depois que o editor do caderno leu as *100 histórias colhidas na rua*, livro no qual o autor reuniu, pela primeira vez, sua vasta produção de minicrônicas, que chama de “instantâneos”. Formato que ele também exercitou nos textos que integram o *Livro da vida*, trabalho desenvolvido em 1998, quando viveu como bolsista em Berlim, e nos livros *Passaporte* e *100 coisas*.

Sintomático daqueles tempos desencantados e céticos que se anunciavam com o fim do século XX e a proximidade do novo milênio é o fato de os textos de Fernando Bonassi – de estilo direto e escrita dura, calcada no real, em que marginalidade, violência, desigualdade social e conflitos urbanos são temas recorrentes – virem a preencher o espaço antes ocupado pela coluna *Maktub*, em que se publicavam textos também curtos, mas de conteúdo diverso, espécies de *pílulas espirituais* e bons conselhos oferecidos pelo *best-seller* dos anos 1990, Paulo Coelho.

Fernando Bonassi expressa em seus textos os conflitos vividos na megalópole, numa época de desigualdade e individualismo exacerbados, em situação na qual as distâncias econômicas, as injustiças sociais e a corrupção generalizada resultam em um cotidiano de violência, crime, falta de perspectivas e tensão.

Tendo tal panorama social como cenário neste início do século XXI, nos interessa observar a obra de Fernando Bonassi – usando como *corpus* alguns dos já referidos textos publicados na *FSP* e nos livros *100 coisas* e *Passaporte* – dentro do

³ *Folha de S. Paulo*, caderno Ilustrada, 02/09/2000.



contexto da prosa que vem sendo produzida no Brasil desde os anos 1970, a qual mantém aproximações com o jornalismo, desde a sua simples presença no espaço editorial dos veículos de grande circulação (aqui, no caso, o jornal *FSP*), até a escolha temática calcada no noticiário (um dos atributos da crônica) e o estilo telegráfico da escrita. Entendemos, ainda, que esse encontro entre literatura e jornalismo se dá a partir de uma vinculação histórica com o Realismo, gênero literário surgido no século XIX, do qual participaram grandes autores da literatura brasileira e mundial. Do ponto de vista geracional, costuma-se incluir Bonassi na chamada “Geração 90”. Quem são os prosadores desta geração? Que dizem eles ao mundo e de que modo? Estas são algumas questões que pretendemos tratar a seguir.

II.

Sobre os temas que o mobilizam, Fernando Bonassi afirmou, em entrevista realizada para fins deste trabalho:

Tudo o que escrevo é sobre este momento histórico, especialmente desta cidade, portanto, tudo me parece um *continuum*... Vejo sempre a necessidade de relacionar o que vivemos agora com outros tempos históricos. Há relação de causa e efeito entre uma coisa e outra que não podemos, nem devemos, esquecer. Sempre escrevo sobre o que me toca: um personagem, um fato patético, uma imagem, um gesto... Tudo está aí para ser vertido em texto.⁴

No que diz respeito à preocupação com problemas sociais, podemos encontrar afinidades entre várias gerações de escritores, sobretudo aqueles filiados às correntes realistas, mas no que tange a formas e soluções criativas para se chegar a resultados artísticos, há evidentes diferenças. Ao autor contemporâneo não interessam a objetiva mimetização do real, tampouco a neutralidade científica ou o controle da subjetividade, postulados do realismo do século XIX. Da mesma forma, não há nele resquício do fervor ideológico que mobilizou escritores da geração de 1930, que Alfredo Bosi afirmou produzir um “realismo bruto”, também conhecida como a segunda geração modernista, na qual surgiram autores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Graciliano Ramos. Quanto a autores da década de 1970, a “geração do contra”, do “realismo feroz”, como nomeia Antonio Candido, há aproximações de que falaremos mais adiante. Fernando Bonassi, que defendemos ser um realista de “última geração”, comentando sua produção de roteiros para cinema, atividade que exerce junto

⁴ A entrevista foi realizada por e-mail, em julho de 2006, e constou de perguntas relativas aos livros aqui analisados e à produção do escritor para jornal.



à dramaturgia, à ficção e à crônica jornalística, em entrevista à revista semanal de notícias *Época*, afirma:

O realismo como gênero literário não existe mais. Hoje em dia se conta a história de uma maneira muito diferente do que se contava antes. [...] Hoje em dia as histórias não são mais tão importantes como o jogo dentro da cena. Por exemplo, num filme americano dos anos 40, um personagem tem a incumbência de matar um cara que trai a máfia. Na sequência seguinte abre a porta, faz pum, pum, pum. Em 1980 e poucos tem *Pulp Fiction*, de Tarantino. Samuel Jackson e John Travolta vão matar um cara. Abrem a porta e o cara tá comendo hambúrguer. Passam 10 minutos falando do hambúrguer e depois dão um tiro na testa do sujeito. As histórias não precisam ser mais tão cheias de partes para serem contadas, mas precisam de partes inúteis, incômodas, esquisitas.⁵

No depoimento, o que Fernando Bonassi destaca como mudança de paradigma entre diferentes gerações de diretores de filmes *noir* norte-americanos não é o aspecto temático – que continua a ser o da violência – mas os recursos formais. Para o escritor, o que afasta a narrativa atual de antecessoras é a maneira de contar uma história. Não há apenas a quebra sequencial, que o romance moderno já havia realizado com o recurso do *flashback*, mas a supressão de informações auxiliares à compreensão da trama e a inserção de outras que podem parecer “inúteis, incômodas, esquisitas”. Isto porque a narração cronológica – que garantiu durante anos a noção de verossimilhança e educou o leitor/ espectador para a trama linear, com começo, meio e fim – e os enredos óbvios, fáceis, não mais atraem o autor nem o leitor.

A ficção dos anos 1970 trouxe nova contribuição à tradição da prosa mimética, desta vez com enfática tematização nas grandes cidades brasileiras, seus personagens e na violência que se instaurara, fosse pelo aumento da desigualdade entre as classes sociais ou pelo cerceamento político a que estava submetida a sociedade. Esta prosa urbana exerceu influência decisiva na produção da chamada geração 90. Na apresentação que escreveu para a antologia *Geração 90: Manuscritos de computador*, referência em estudos sobre a literatura contemporânea, o organizador, Nelson de Oliveira, diz que:

Falar da Geração 90, dos contistas que estrearam e se firmaram na última década do século XX, é ter obrigatoriamente de falar da Geração 70, que produziu e viveu a primeira grande explosão do conto no Brasil. Se perguntarem a qualquer contista desta antologia quais os autores que fizeram sua cabeça na adolescência, fatalmente ouvirão: José J. Veiga, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Sérgio Sant’Anna, João Antônio, Roberto Drummond – os papas da Geração 70, do *boom* do conto brasileiro (Oliveira 2001: 7).

⁵ A íntegra da entrevista pode ser lida no endereço eletrônico:
<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT438380-1666,00.html>, acessada em 02/07/2007.



Dois anos depois de lançada a primeira antologia, Nelson de Oliveira organizou nova coletânea da prosa contemporânea, desta vez, não apenas focada em contistas, mas incluindo também romancistas. O livro chama-se *Geração 90: os transgressores* (2003). Nele, Oliveira reafirma a busca do artista, e do escritor, em particular, em representar com sua arte as múltiplas faces da realidade. Ele retoma a discussão sobre as técnicas ilusionistas criadas pelo realismo para representar com coerência e verossimilhança o “mundo real”, atentando para o ocaso deste modelo desde o início do século XX e enumerando as soluções formais encontradas pelos “antigos transgressores” para transpor o impasse da representação colocado pelas vanguardas e, assim, “representar as múltiplas faces da realidade”.

Para melhor representar o mundo moderno, pautado pela velocidade e pela variedade ideológica, os antigos transgressores lançavam mão, na prosa, dos mais diversos estratagemas: substituição do narrador onisciente por diversos narradores inconscientes, quebra das normas sintáticas e da linearidade narrativa, mistura de gêneros literários (ensaio, crônica, poesia, peça de teatro, roteiro de cinema), apreço pelo monólogo interior e pela divagação minimalista, introdução no texto de elementos estranhos (fotos, desenhos, anúncios, recortes de jornal), mistura de discurso direto com discurso indireto, criação de palavras-montagens, uso de diferentes tipologias. Esses recursos estilísticos e gráficos tinham e ainda têm como objetivo sacudir o leitor, impedir que ele adote a tradicional postura contemplativa. O humor negro, por vezes, é o complemento mais utilizado para manter coesos todos os elementos do texto (Oliveira 2003: 14-15).

Aquilo que Nelson de Oliveira chama de estratagemas usados pelos “antigos transgressores”, para melhor representar o mundo, são qualidades que Antonio Candido encontra na prosa brasileira no decênio de 1970, quando surge na literatura brasileira uma variedade de romances e contos, muitas vezes tornados indistintos pelas experimentações formais que os transformaram, ao incorporarem técnicas e linguagens inéditas dentro de suas fronteiras. Dessas incorporações, resultaram textos híbridos, indefiníveis:

[...] romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda sorte (Candido 1989: 209).

Aqui é preciso lembrar que a ficção brasileira de quarenta anos atrás foi atingida pelo impacto do “novo jornalismo” norte-americano – no qual técnicas da narrativa ficcional unem-se às de reportagem –, da comunicação e da mídia em geral, da publicidade e da televisão.



Quanto à tematização específica da violência urbana, a obra de Rubem Fonseca é apontada como a de maior influência para autores contemporâneos, entre os quais Marçal Aquino, Patrícia Melo e Fernando Bonassi. Tomemos os comentários de Walnice Nogueira Galvão, para quem a prosa de Fonseca, escrita de modo sucinto, direto e elíptico, impôs um modelo de literatura metropolitana aos leitores e foi desenvolvida sob influência da *short story* norte-americana.

A *short story* originou-se no jornal e em seu reduzido espaço para a literatura, que foi progressivamente encolhendo. Daí decorre também a linguagem, o desatavio e, estruturalmente, a concentração num único fulcro, ou situação de enredo. Até chegarmos às verdadeiras pílulas que são as ficções de Raymond Carver lá e as de Fernando Bonassi aqui, não ultrapassando algumas linhas, sendo ambos campeões em minimalismo (Galvão 2005: 44).

O incremento do romance policial na ficção brasileira dos anos 1980 é um indício das mudanças operadas na prosa nacional de vinte anos atrás, no que diz respeito ao seu relaxamento político, seu desengajamento e sua absorção pela indústria cultural. O fato de alguns dos autores agrupados sob o rótulo de geração 90 servirem-se de cenários urbanos violentos, do *underground*, da periferia, tendo como personagens os excluídos, os marginais, o *lumpen*, faz com que críticos como Walnice Nogueira Galvão os filie à matriz *noir*, por obras nas quais predomina o “*thriller* urbano do mundo-cão”.

No início da década de 1980, seguindo trajetória iniciada nos anos 70 e dentro de uma pluralidade de tendências expressivas, destacavam-se o romance-reportagem e a prosa memorialista, criados no clamor da reabertura política e pela necessidade de revelar, documentar, contar sobre fatos e situações até então mantidos sob censura. Arrefecida essa urgência, a ficção de denúncia cede lugar àquela que será a tendência dominante desde então: a narrativa fragmentada, de incorporação de procedimentos da mídia eletrônica (cinema e televisão) e de caráter auto-indagador, paródico, intertextual. A prosa se voltava ao miúdo e circunstancial, ao efêmero e desimportante.

III.

Por uma exposição excessiva ao factual, numa época em que as imagens do mundo são maciçamente exibidas pelos meios de comunicação e pela rede de computadores conectados à Internet, parece-nos natural que houvesse um esgotamento do interesse pelo real na ficção, desgastado em sua profusa imanência. Mas o que se observa nos anos 1990 e na virada do século é uma revigorada demanda de



referencialidade, tanto nas manifestações artísticas e literárias quanto na cultura geral. Para Karl Erik Schøllhammer, a “volta do Real” se dá pela “virada pictórica”, pela ênfase com que as imagens intervêm na consciência e na representação contemporâneas. A partir deste ponto de vista, a imagem ocupa lugar central na discussão estética, observando que a literatura atual se apropria de técnicas narrativas dos meios eletrônicos e da cultura de massa, o que lhe atribui contornos eminentemente visuais. Este seria o caso, por exemplo, das micronarrativas de Fernando Bonassi que, ao denominá-las de “instantâneos”, remete o leitor a produtos de fruição imediata, a algo que se consome em instantes, à velocidade das imagens captadas por *snapshots* de máquinas Polaroid.

No Brasil, a literatura dos anos 90 mostra esse esforço de superação da crise representativa e da perda de referencialidade que se acentuou a partir da “virada linguística”, ao inaugurar o chamado momento pós-moderno. Novas experiências na narrativa podem ser interpretadas como uma procura estética e literária de uma expressão da realidade mais adequada ao momento histórico e cultural desse final de século. A popularidade de formas curtas como os minicontos de Fernando Bonassi constrói uma nova ponte entre a ficção e a crônica, cuja eficiência estética reside no “instantâneo” de uma vivência concreta que, nesta forma ficcionada, ganha universalidade (Schøllhammer 2002: 79).

Essa ficção dos anos 1990, carregada de referencialidade e visualidade, está, como foi dito, também concentrada nos temas urbanos e focada na temática da violência. Assim como se deu nas duas décadas imediatamente anteriores, não há entre seus integrantes pactos estéticos ou ideológicos. Evidentemente, nem toda prosa escrita neste período limita-se a este repertório, trata-se de parte da ficção contemporânea que tem sido identificada como “geração 90”, pelas recorrências nela encontradas. Além da problemática urbana comum a vários autores desta geração, percebe-se a preferência pela narrativa curta, fragmentária, que muito provavelmente vem sendo escrita a partir de experiência pessoal marcada pela cultura imagética, não apenas construída diante da tela de TV, mas de todos os meios eletrônicos disponíveis. A prosa da década, então, reflete as mudanças de produção e reprodução cultural a partir da proliferação da imagem no cotidiano brasileiro.

Esse novo realismo imagético e impactante, voltado à degradação urbana e aos subúrbios das grandes cidades, vem definindo um campo em que atuam escritores de diferentes matizes, como André Sant’Anna, Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, Marçal Aquino, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Ronaldo Bressane, entre outros, para cujas



obras encontram-se aproximações àquelas pertencentes ao *boom* do conto brasileiro dos anos 70.

Nestes tempos pós-modernos ou pós-utópicos, a literatura, como outras expressões da arte, foi transformada por complexas formas de criar, pela possibilidade da quebrar fronteiras, de misturar técnicas de diferentes gêneros e mídias, sem que nesta experimentação haja o desejo de realizar obras inéditas, inovadoras (porque não se acredita mais nesta possibilidade, “tudo já foi feito”), ou haja o medo do impróprio, do erro (qualquer coisa pode ser dita, nada escandaliza). Neste *zeitgeist*, o criador se vê num tempo de saturação, no qual há muita oferta de tudo, e por isso sente-se à vontade para misturar o velho e o novo, o culto e o popular, o nacional e o estrangeiro, o sublime e o grotesco, o central e o periférico, em infinitas combinações, porque sabe da inutilidade da ideia de originalidade e há abertura para o ingresso de novos agentes e repertórios.

IV.

Do mesmo modo que o ficcionista das novas gerações vivencia descentramentos e quebras de paradigmas, assimilando diferentes técnicas e discursos ao seu repertório criativo, ele não se opõe mais ao mercado. Há no Brasil, pela primeira vez, a possibilidade de profissionalização para o escritor, que deixa de ser um criador desinteressando no resultado comercial de sua obra, estabelecendo relação direta com o mercado. Sobre a literatura voltada para o grande público, Flávio Carneiro analisa as diferenças entre o modo como escritores do início do século XX lidavam com os meios de comunicação de massa e a maneira como a literatura atual se relaciona com esses meios. Ele observa que os primeiros viram-se fascinados com a potencialidade estética das novas linguagens – sobretudo a do cinema, no início do século, e a da publicidade, na década de 1950 –, mas, ao mesmo tempo, criticavam a massificação decorrente dessas linguagens, alimentando certo desprezo à aceitação da obra de arte pelo grande público.

Se vende, não é bom – parece ser o lema. O fascínio pela linguagem rápida, fragmentada, e a descoberta da imagem como recurso estético a ser mesclado à palavra na construção poética não vem atrelado, portanto, ao desejo de atingir um público mais vasto.

A literatura atual age diferente. Em primeiro lugar, existe uma nova linguagem de massa: a televisão, com um ritmo ainda mais veloz que o do cinema e promovendo uma mescla de estilos até então inimaginável, tanto nos diversos formatos – jornal,



programa de variedades, de auditório, novela, *talk show*, esporte, etc. – como nos anúncios publicitários.

A diferença maior, no entanto, não está aí e, sim, numa nova forma de aproximação, mais íntima que a dos modernistas, entre literatura e mídia. Agora, a literatura deixa de considerar como de menor valor um discurso estético *para* as massas. Desaparece, ou se torna mais sutil, a crítica ideológica, marcante nos movimentos anteriores. Cria-se uma literatura atendida com o mercado, ou seja, uma literatura que não apenas se utiliza dos recursos linguísticos da mídia como também se interessa em atingir o mesmo público almejado por ela (Carneiro 2005: 24).

O que se percebe na produção artística recente é a mudança de relação entre artista e criação, na qual ele produz em função de demandas de venda e aceitação de público. Fernando Bonassi, que em várias oportunidades declarou sua posição de escritor profissional, afirma que, feita a opção profissional pela literatura, escreve roteiros de cinema, peças de teatro, romances e crônicas para sobreviver. Em resposta à entrevista realizada para este trabalho, comenta o compromisso do escritor com o texto para o grande público:

Escrever num jornal é tratar com centenas de milhares de leitores. O livro pode chegar a isso, mas leva décadas. No jornal é preciso tratar do que interessa ao leitor, dar satisfação ao seu desejo de atualidades, mas ainda assim, é possível fazê-lo com arte. Esse é o trânsito que eu procuro fazer: tratar, literariamente, de fatos de interesse público.

A maior parte das micronarrativas que integram os livros *Passaporte* e *100 coisas* foi escrita levando em conta a relação que se estabelece entre escritor e leitor de jornal, sendo esta expectativa semelhante a da maior parte dos leitores de outros gêneros narrativos: o leitor espera satisfação pela leitura, em postura típica de “consumidor”, no que foi transformada a maioria dos indivíduos no mundo globalizado. Sob a motivação da resposta do leitor e atento aos fatos do mundo, como foi dito, Fernando Bonassi publicara alguns desses pequenos textos na coluna Da rua, na *Folha de S. Paulo*. Para manter o interesse do público e o dele próprio, o escritor buscou repertório em comum. Em entrevista à revista *Época*, ele explica o estilo de sua crônica/ instantâneo, na qual se propõe a fazer “um perfil ficcional do paulistano”:

Como ele assalta, como ele ama, como ele mata, como morre, como nasce, como resolve a ausência de dinheiro. São Paulo é uma sociedade muito estressada. Como não distribuimos a renda somos uma sociedade muito nervosa, muito histérica. Isso produz ficção, encontro, conflito, desespero. Tudo isso é matéria da literatura.⁶

⁶ Ver íntegra da entrevista em <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0.6993.EPT438380-1666.00.html>. Acessada em 02/07/07.



Assim é que a prosa curta de Fernando Bonassi escrita para imprensa (ainda que posteriormente vertida em livro) está centrada na temática urbana, em texto híbrido e de minimalismo narrativo. O autor justifica assim a opção por este tipo de narrativa, num discurso próximo daquele defendido por editores de espaços exíguos:

A inspiração dos textos curtos veio do fato de que temos pouco tempo pra ler e é necessário produzir obra literária pro tempo que dispomos. Os limites são aqueles da imagem completa (ação, reação e contradição) que o instantâneo pretende abarcar. Num instantâneo é preciso que a emoção seja condensada ao máximo na escrita para que só a leitura a liberte. É como uma sanfona, ou uma planta seca, que o leitor umedece.

Fernando Bonassi nos fala, portanto, de situações que tangem a literatura e o jornalismo hoje: a suposição de um tempo exíguo para leitura, que força o autor à síntese eficaz, em narrativa que objetiva a imagem completa; apelo à emoção instantânea, pelo impacto de enredos chocantes; participação ativa do leitor, pois ele precisa ser capaz de preencher as lacunas deixadas pelo texto com um acervo prévio de informações e sensações, uma espécie de memória afetiva compartilhada. Os elementos do texto devem promover o fulminante efeito esperado. Em *Historinha do Brasil*, miniconto extraído do livro *Passaporte*, o autor volta ao período do Descobrimento para encontrar a origem da nossa ‘comédia de erros’, uma combinação desastrosa de (más) intenções, ignorâncias e equívocos que teriam originado o país, culminando nos problemas dos dias atuais:

Três caravelas lotadas de badulaques partem de uma Europa recém-saída de mais uma escuridão e ávida por molho pardo condimentado. Um povo americano de sangue bom demais vai à praia com as vergonhas de fora. Os marujos chupam limão, apesar dos dentes podres. Os ameríndios procuram no além-mar outros paraísos que os confortem, apesar da superprodução de bananas. Do encontro desses esfuziantes destroços, nascem minúsculas povoações cheias de ideias, academias e três refeições por dia, cercadas de fome e burrice por todos os lados.

(Belém – Portugal – 1998) (Bonassi 2001: 134)

O enredo é apresentado sob tópicos, com passagens que se tornaram lugares-comuns no conhecimento médio sobre o Descobrimento, mas as adjetivações escolhidas dão um tom de farsa à versão oficial da História ensinada em aulas do ensino fundamental. Alguns clichês são reinterpretados: as três caravelas não trazem objetos para troca com nativos, mas estão *lotadas de badulaques*; não se trata de uma Europa iluminista e expansionista, mas daquela *recém-saída de mais uma escuridão*; os



autóctones são um povo americano *de sangue bom demais*; que *vai à praia* como quem se diverte, alienado de si.

Em outros de seus instantâneos, o autor opera uma revisão da história nacional, revelando o seu lado inescrupuloso, a corrupção latente de origem espreado-se no presente, criando situações em que as aparentes boas ações não passam de engodo, pois ocultam a ética pervertida de sempre. Em *Turismo ecológico*, Bonassi trabalha a mesma ideia de *Historinha do Brasil*, em que o passado é rapidamente engolido pelo presente, em uma sucessão de episódios que se precipitam em tragédia. São apenas oito frases, que resumem a aculturação, a exploração e o abandono a que os indígenas foram submetidos pela colonização, até a sua completa degradação. Cada palavra guarda uma senha, uma ironia, uma mensagem. O próprio título remete o leitor à ideia, construída pela publicidade, de que o turismo ecológico leva a lugares deslumbrantes, intocados, em que tudo é natureza preservada. Ou não seria isso? Leiamos a historinha:

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 arranjaram empregos nos hotéis da floresta, onde se chega de uísque em punho. Haveria uma lógica humanitária exemplar no negócio, não fosse o fato de as índias começarem a deitar-se com os hóspedes. Nada faz com que mudem. Seus maridos, chapados demais, não sentem os cornos. De qualquer maneira, todos levam o seu. Só mesmo esse Deus civilizador é quem parece ter perdido outra chance.

(Cuiabá – Brasil – 1995) (Bonassi 2001: 3)

O instantâneo acima indica a incompetência do catolicismo, que não soube, com sua doutrina moralista e opressora, dar conta dos impasses da exploração do homem pelo homem. Em outros textos também, o autor mantém atenção sobre a presença sempre marginal e subalterna do índio na sociedade brasileira, evidenciada no pouco valor que lhe é atribuído nas relações de trabalho, afetivas, sexuais. Desde tempos remotos, é um grupo étnico colocado à margem, excluído das benesses do sistema capitalista. Mas, com o tempo, o índio também aprendeu a usar as artimanhas do sistema, agindo de acordo com a moral dominante. Observemos um texto em que o autor cria personagens sobre os quais os processos de aculturação agiram de forma radical.

Planalto Central

O nome completo de Wilson é Wilson Patachó, mas isso tá na cara. Entre Paraná e Gurupi todo mundo o conhece como “Índio”. Na verdade como “Índio do Posto Shell”. Wilson, ou Índio do Posto Shell, também é conhecido por fazer negócio com os



caminhoneiros. Tem duas filhas pra oferecer. Pega-se em Paraná e larga-se em Gurupi, ou vice-versa. Uma chama-se Cibele Patachó e a outra Pamela Patachó. Cibele tem todos os dentes, Pamela nenhum e, justamente por isso, é a preferida pra coisa que aqueles homens brancos gostam de fazer.

(Gurupi – Brasil – 1987) (Bonassi 2001: 101)

De acordo com Manoel da Costa Pinto (2004: 141), o realismo de Fernando Bonassi tem dimensão ética, pois sua prosa fragmentária incorpora o ponto de vista dos alienados do processo produtivo, mas é também uma recusa de construir narrativas pasteurizadas, porque não procede de acordo com as regras do romance convencional, que apenas nos familiariza com a violência. Pelo “estilhaço de realidade”, o autor “denuncia esse estado de exceção que parece ser a regra da vida social”. Assim, a obra do escritor torna-se referência para prosadores nos quais a fabulação está atrelada a um compromisso com a crítica da realidade.

No livro *Passaporte*, Bonassi reúne textos que simulam anotações de viagem, nas quais o narrador é um *globetrotter* disposto a relatar situações que são o negativo de cartões-postais, porque deploráveis, dolorosas, más recordações. O texto segue o esquema da rapidez telegráfica que observamos nas seleções acima, todas retiradas deste livro, com se houvesse pressa em registrar num clique cenas banais, que podem escapar, se deixadas para depois. O que esse viajante-narrador oferece é um olhar devastador sobre um mundo que iguala todos por baixo, pois os variados personagens surgidos nesses instantâneos – encontrem-se eles na Alemanha, no Brasil, na República Checa, nos Estados Unidos, na Holanda, na Polônia, na França ou no México – estão sob o açoitado da pobreza, da necessidade de escapar, de encontrar abrigo e um modo (provavelmente ilícito) de ganhar dinheiro. São indivíduos que sobrevivem como podem e quase sempre de forma precária e provisória.

Também no contexto peculiar desta *literatura de viagem* poderíamos mencionar a *Canção do exílio*, em que o autor estabelece diálogo com um dos textos mais emblemáticos do cânone romântico brasileiro, oferecendo sua versão para o poema escrito por Gonçalves Dias em 1846, cujos versos ecoam no imaginário nacional, mais ainda os que abrem o poema: “Minha terra tem palmeiras,/ Onde canta o Sabiá;/ As aves, que aqui gorjeiam,/ Não gorjeiam como lá”. Na sua *Canção do exílio*, Fernando Bonassi traz uma voz belicosa:

Minha terra tem campos de futebol, onde cadáveres amanhecem emborcados pra atrapalhar os jogos. Tem uma pedrinha cor-de-bile que faz “tuim” na cabeça da gente.



Tem também muros de bloco (sem pintura, é claro, que tinta é a maior frescura quando falta mistura) onde pousam cacos de vidro pra espantar malandro. Minha terra tem HK, AR15, M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada). As sirenes que aqui apitam, apitam de repente e sem hora marcada. Elas não são mais as das fábricas, que fecharam. São mesmo é dos camburões, que vêm fazer aleijados, trazem intranquilidade e aflição.

O exílio da canção de Bonassi se dá pelo degredo em solo pátrio. O tema da violência impregna os textos de *Passaporte* e *100 coisas*, sendo sintoma do clima de paranoia e tensão que toma conta dos centros urbanos, porque ou se está diretamente exposto à violência ou se a cultiva na forma de notícia e arte. Trata-se de um assunto massivamente exposto em todas as mídias, integrando a rotina do brasileiro pelo noticiário de jornais, TVs e rádios, exibido em suas manifestações cada vez mais brutais, explícitas, banalizadas.

Nas breves narrativas de Bonassi encontramos um diálogo implícito com o noticiário das páginas policiais. Nos três textos reproduzidos abaixo, retirados de *100 coisas*, percebemos o tratamento dado pelo escritor a questões como a ineficiência da polícia (*Viatura*, p. 57) e do sistema judiciário (*Voz de prisão*, p. 94) “no exercício da segurança pública e justiça” e a generalização da violência, que vai do âmbito familiar aos estádios de futebol (*Hooligans*, p. 43).

Viatura

Armada até os dentes cariados dos ocupantes fardados e cheia de autoridade delegada, cruza a cidade em ruínas a viatura. Nos bairros chiques será vista apressada, trafegando pela esquerda, esnobando os importados mais velozes. Mas não se iludam os comunistas, que a revolução terá no camburão o cassetete que merece. E onde os faróis alcançam, penetrando recônditas periferias, abre as sirenes sobre nós, cidadãos civilizados por carteiras profissionais e salários criminosos (estes sim, nossas piores condenações). Aliás, quase mortos, quase porcos, acabamos no chiqueirinho.

Voz de prisão

Mãos pra cima! Você está preso em nome da lei. Tem todo o direito de ficar quieto. Qualquer coisa que você disser pode ser usada contra você. Tudo o que você disser será usado contra você. Se você não disser nada, seu silêncio será usado contra você. Se você se mover, seu gesto poderá ser interpretado como desacato à autoridade ou agressão. Se você ficar imóvel, sua imobilidade poderá ser interpretada como resistência à prisão. No distrito você poderá usar o telefone pra chamar advogado. Odiamos advogado no distrito que não seja o próprio delegado. O telefone do distrito não funciona.

*Hooligans*⁷

⁷ Alba Zaluar explica o que significa *hooliganism*, que é a violência surgida nos anos 1970, nas torcidas jovens da Inglaterra. Entre os *hooligans*, a habilidade e a disposição para briga (em que não há motivos ou regras) é a chave para o prestígio do jovem, assim como ocorre entre as gangues norte-americanas, quadrilhas e galeras cariocas. Ver ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil in: SCHWARCZ, Lilia



Vinte e dois milionários suando perfumado numa arena ajardinada e nós aqui, dando as maiores bandeiras, difíceis de carregar por esses ônibus lotados de inimigos acotovelados. Debaixo do boné, três copos dos piores pensamentos é o mínimo. Sangue eu quero mais. Alguém vai me pagar por isso? Nada. Uma semana da mesma coisa (quando tenho o que fazer) só por esse ingresso malhado nos guichês mal educados. Encho meu saco de derrotas. Entro em dividida na porrada, ortopedistas que se virem nas próteses. Um passe em falso e cabeças vão rolar às garrafadas.

V.

O conto, a crônica, o instantâneo ou a narrativa curta de Fernando Bonassi pode encerrar-se em si mesma ou funcionar como um proto-enredo, um resumo, um ensaio (no sentido cênico), tema a ser desenvolvido no futuro, pode ser um *insight*. Percebemos o martelar de certos argumentos e imagens surgir em alguns de seus textos, em conteúdos mais ou menos desenvolvidos, de acordo com o formato adotado, ou mesmo retrabalhados, resignificados da passagem de um gênero a outro (quando observamos, por exemplo, o argumento de uma micronarrativa ressurgir num texto teatral).

Ainda sobre as micronarrativas de Bonassi, é preciso enfatizar – ao lado do emprego da ironia, de frases curtas, do privilégio da descrição em detrimento da ação, da catalogação de tipos, da prática ostensiva da denúncia, da voz ficcional que mimetiza o periférico, o marginal e o noticiário de jornal, da paródia à História, da cumplicidade com a violência e de uma certa simplificação dos problemas sociais resumidos à oposição entre ricos e pobres – a reincidência de uma fórmula narrativa baseada na repetição de palavras que iniciam frases em sequência. O que se observa é que, como na estratégia publicitária, se espera vencer o leitor pela repetição.

Pelas evidências, formais e temáticas, chegamos ao fim deste trabalho com a convicção de que o texto de Fernando Bonassi traz uma renovação formal à prosa brasileira, ao mesmo tempo em que a fragmentação da narrativa resulta do contato com as mídias eletrônicas e com a produção jornalística. É uma reação indignada ao poder nas suas mais variadas formas, expressa por uma linguagem contundente, enfática, repetitiva, obsessiva. Sua postura é cética e desiludida, seus sentimentos são de ressentimento e rancor. Sua atitude é bélica. Seu caráter combativo parece crer que, de tanto martelar e insistir, é possível conquistar a adesão, convencer. Seu ímpeto de crítica social, sua simpatia pelos marginais e periféricos, filiam-no a prosas que circulam hoje



pelo mundo e o aproximam do repertório noticioso dos veículos de comunicação massiva.

REFERÊNCIAS

BONASSI, Fernando. *100 coisas*. São Paulo: Angra, 2000.

_____. *Passaporte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

CANDIDO, Antonio. Fora do texto, dentro da vida e A nova narrativa in: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente – Ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Tendências da prosa literária in: *As musas sob assédio – Literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Senac, 2005.

OLIVEIRA, Nelson de. *Geração 90: Manuscritos de computador*. São Paulo: Boitempo, 2001.

_____. *Geração 90: Os transgressores*. São Paulo: Boitempo, 2003.

MATOS, Adriana Dória. *Flagrantes de rua – Centros urbanos brasileiros e marginalidade nas crônicas de João do Rio e Fernando Bonassi*. Dissertação (mestrado, Letras), Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: PubliFolha, 2004.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo – Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje in: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHØLLHAMMER, Karl Erik (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ed. PUC-Rio/ Loyola, 2002.