

O ENREDO COMO FORMA CATEGÓRICA E ESTRUTURAL PARA A ANÁLISE DO CONTO DE RUBEM FONSECA “PASSEIO NOTURNO” PARTES I E II.

Brenda de Freitas¹
Edilene Leite Alves²
Karolina Rodrigues Nepomuceno³
Romão de Freitas Silva⁴

RESUMO: O presente trabalho, tem como objetivo analisar a categoria literária enredo no gênero conto, em que utilizaremos a narrativa ficcional “Passeio noturno”, partes I e II de Rubem Fonseca (2001), buscando compreender a construção da narrativa, com o intuito de explorar/identificar e especificar suas partes como uma estrutura organizacional dentro do texto. Para isso, utilizamos como norte em nossa pesquisa, teóricos que tratam do conto e sua estrutura e estudiosos que discutem sobre os operadores que organizam a narrativa, como Gotlib (2006), Maria (2004), Culler (1999), Franco Junior (2009), Gancho (2002) e Mesquita (2006). O efeito catártico que é provocado no leitor surge de acordo com a progressão do texto. O escritor faz uso de recursos sentimentais que serão grafados e terão o papel de penetrar no psicológico de quem aprecia os atos contados através da leitura muitas vezes cômica, misteriosa, trágica, etc. O enredo como base da narrativa se divide em partes que compõe a tessitura do texto como: nó, intriga, clímax e desfecho. Assim, conseguimos entender que o enredo sustenta o que será narrado através dessas partes específicas, e vai além de um mero artifício de organização estrutural. Se utilizado de maneira inteligente apreende a percepção do leitor que inconscientemente adentra na trama pela força do enredo.

Palavras chave: Categoria literária. Gênero conto. Enredo

1 INTRODUÇÃO

A literatura divide-se em gêneros específicos como, poesia, prosa, fábula, conto, crônica e etc. nos deteremos aqui na categoria conto. Trabalharemos na perspectiva de mostrar como esse gênero narrativo se apresenta diante de tantas preciosidades dos bens

¹ Graduanda em Letras Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). email: brendafreitas178@gmail.com

² Graduanda em Letras Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN); Pós-graduanda em Psicopedagogia Institucional e Clínica pela Faculdade do Seridó (FAS); Pós-graduanda em Linguagem, Discurso e Interculturalidade pela (UERN); Mestranda em Letras pelo PPGL-UERN. email: eddileite@gmail.com

³ Graduanda em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Pós-graduanda em Gestão Pública pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB); Graduanda em Ciências Contábeis pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). email: karolinarodrigues@uern.br

⁴ Graduando em Letras Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). email: romaofreitas@gmail.com

culturais que circulam no meio literário, destacamos o genial conto de Rubem Fonseca, “Passeio Noturno” partes I e II, em que temos o intuito de poder melhor analisar como se desenvolve o tal conto através de seu enredo.

Essa produção artística, tem como objetivo nos proporcionar prazer, isso das mais diversas formas. Os contos podem apresentar temáticas românticas, paixão, violentas, policiais, mistério, dentre outras, levando-nos a uma viagem que permite o nosso imaginário deleitar-se em um mundo reflexivo, e ao mesmo tempo busca remeter as nossas vivências sem tanta preocupação de trazer o real e concreto a nossa presença, mas tem como função deixar próximo ao leitor o possível do que está sendo tramado, construído, desprendendo-se assim da originalidade cotidiana e assemelhando o que pode ser real em um plano totalmente ficcional, puramente imaginário. Com isso, fica a cargo do leitor interpretar de acordo com o seu senso crítico e leitura de mundo.

O que nos inquietou e motivou para progredir com nossa pesquisa, foi o efeito de angústia e curiosidade que a leitura do conto “Passeio Noturno” parte I e II pôde nos proporcionar, despertando-nos o interesse em entender como é esquematizado e/ou estruturado o conto. Nessa perspectiva, analisaremos o corpo do texto atentando para o enredo, pois assim poderemos mostrar como a obra é construída.

“Passeio Noturno” parte I e II, originário dos anos 70, tem características de paixão, violência e mistério, e será aqui analisado a luz de alguns teóricos como Gotlib (2006) e Maria (2004) as quais tratam das possíveis definições do conto, Culler (1999), Franco Junior (2009) e Gancho (2002) que seguem uma perspectiva da narrativa e enredo, Mesquita (2006) que trabalha o enredo e sua estrutura, entre outros que utilizaremos no decorrer da pesquisa.

2 O CONTO LITERÁRIO EM UMA PERSPECTIVA ESTRUTURAL

O conto tem uma estrutura particular/própria que o compõe, e especifica seus principais acontecimentos atribuindo ao leitor o sentido do texto em suas respectivas partes. Assim, nos apoiaremos em estudiosos do viés literário, que tratam com particularidades as características e definem categorias analíticas do gênero conto e sua construção enquanto estrutura literária. Entre eles destacamos Gotlib (2006), Maria (2004), Culler (1999), Franco Junior (2009), Gancho (2002) e Mesquita (2006).

2.1 CONTO: GÊNERO FICTÍCIO LITERÁRIO

A narração de acontecimentos suscetíveis dentro de um ponto de vista do autor, criado pela imaginação ou vivenciado pelo mesmo, resultará em uma história denominada conto, o qual muitos teóricos definem como uma narrativa em prosa e de curta duração, diferentemente de uma novela que pode apresentar mais de um desfecho e se estende em diversos capítulos contendo maior detalhamento em seu desenvolvimento.

Apesar de várias teorias dialogarem ao longo da história em busca de se enxugar o conceito do que seria o gênero literário conto, ainda não temos algo sólido que possa firmar ao certo a sua definição. Então, estima-se que o conto surgiu por meio das histórias contadas como forma de conversas de rodas e descontração pelos antigos povos. Em sua forma remota, era representado totalmente pela oralidade, e com o passar dos tempos, evoluiu e adquiriu uma nova estética, ou seja, a forma escrita, nessa perspectiva:

Embora o início de contar estória seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição escrita, há fases de evolução dos modos de se contarem estórias. Para alguns, os contos egípcios – Os contos dos mágicos – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representa. Gotlib (2006, p. 6)

De acordo com Gotlib (2006), a impossibilidade de datar o surgimento do gênero conto, remete-nos as transformações que se encarregam de transmitir conhecimentos de vivências, pois este muito têm haver com a nossa formação cultural, que vai se modificando ao longo do tempo, passando por evoluções que alteram as formas de como as histórias são passadas de geração em geração.

2.2 O ENREDO COMO ESTRUTURA DO CONTO

O enredo está entranhado em toda narrativa, pois é ele quem sustenta e permite que haja o desenvolvimento do que será contado. É fragmentado em etapas interligadas que marcam os acontecimentos na narrativa, fazendo com que o leitor possa sentir inconscientemente a progressão muitas vezes psicológica e/ou cronológica vividas pelos

personagens dentro da obra. Essas etapas, são classificadas como nó, que concretiza-se como o início de um problema; intriga, relacionada a expansão do problema que será desenvolvido através das ações dos personagens; clímax, é o ápice do conflito dramático, onde tudo pode acontecer, e por fim o desfecho, que tem como emprego a solução do problema criado na trama.

A maneira como os acontecimentos dentro de uma história passam a ser formulados, deixam transparecer que é possível uma mesma história ser contada a outra ótica e por outra mente, portanto, o enredo é o fator principal que molda o entendimento de cada leitor em busca de compreender a definição do que a narração pode transmitir, e causar no interior de cada indivíduo que tenha contato com as ideias de outros. Com isso,

Descobrimos, entretanto, que há duas maneiras de pensar o enredo. De um ângulo, o enredo é o modo de dar forma aos acontecimentos para transformá-los numa história genuína: os escritores e leitores configuram os acontecimentos num enredo, em suas tentativas de buscar o sentido das coisas. De outro ângulo, o enredo é o que é configurado pelas narrativas, já que apresentam a mesma ‘história’ de maneiras diferentes. Culler (1999, p. 86)

De encontro com o que diz Culler (1999), a maneira como será ordenada a narração dos fatos, deixa um caminho para quem escreve e lê, encontrar uma significação e poder assimilar o conteúdo narrado, e a partir disso, formule sua própria conclusão. No entanto, a história passará ser propagada em várias versões com o mesmo desfecho.

O enredo está atrelado a personagem, pois a construção de um trama se desenvolve através das suas ações, ideias, e sentimentos, é com foco nessas características que o contista pode criar o caminhar de sua narração, e assim fazer com que essa personagem viva o enredo e surpreenda o leitor ao longo do que será narrado. O gênero conto, tem um inteligente esquema que permite ao criador ficcional estruturar sua narração, partindo do princípio aristotélico que toda boa história deve ser sequenciada.

Dessa forma, é possível notar a existência de uma organização que rege o modo de construção do conto. E assim, Culler (1999, p. 85) elucida que: “Quais são os requisitos de uma história, do ponto de vista dos elementos? Aristóteles diz que o enredo é o traço mais básico da narrativa, que as boas histórias devem ter um começo, meio e fim e que elas dão prazer por causa do ritmo de sua ordenação”. O efeito que o

conto nos causa, se estabelece graças ao compasso existente após o conflito dramático, assim, o que está sendo narrado sofre progressões que prendem o leitor, e essa aproximação faz o mesmo sentir as sensações que o personagem da trama está vivendo. Isso desperta a curiosidade de quem lê, e consequentemente também gera o prazer naqueles que buscam ansiosamente saber o fim dos atos fictícios narrados.

3 O ENREDO COMO CATEGORIA ANALÍTICA NO CONTO

Sabendo do poder catártico que o conto enquanto gênero apresenta, e nos baseando no que mostram os teóricos citados anteriormente em relação a essa modalidade literária textual, traremos para nossa análise, o tal gênero. Sabemos que sofreu modificações no decorrer das épocas, e nem sempre é composto por histórias vivenciadas cotidianamente. De algum tempo atrás até a atualidade, encontra-se em um modelo estético literário escrito, que é tido como uma maneira de rápida propagação pelo seu fácil acesso, além de estar presente em diversos veículos noticiários, com a finalidade de expor diretamente as informações.

Como o gênero já citado pode apresentar diferentes categorias de análise literária, a nossa proposta é voltada para trabalhar o enredo do conto “Passeio noturno” partes I e II, e assim detalhar como está dividido dentro da narrativa. Essa obra, tem como características temática a paixão, violência e mistério, isso está ligado na trama em uma sequência lógica de acontecimentos. Essas ações e marcas sentimentais serão ressaltadas dentro do escrito literário pelos seguintes pontos: nó, intriga, clímax e desfecho, os quais constituem o enredo.

Em meio a narrativa é possível sentir o auto grau de estresse do personagem principal, decorrente da insatisfação de seu emprego e a monotonia familiar. Pertencia a uma classe social prestigiada, mas sua condição não era suficiente para agrada-lo. No fragmento I, fica claro que seu isolamento na biblioteca, instaura-se como um ritual antecedendo as ações premeditadas que ele iria proporcionar o acontecimento. Fragmento 1, parte I. Rubem Fonseca (2001, p. 283): “Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas.”

Era um homem frio e calculoso e que pouco deixava transparecer sua identidade, sabia da pouca relação familiar, e precisava estar só para prosseguir nas suas más atividades rotineiras e secretas. O mesmo precisava relaxar e procurar alguma atividade

do seu agrado. Para fugir de sua própria irritação, passeava pela cidade no seu carro de luxo, o qual mais lhe interessava o potente motor e os fortíssimos para-choques.

O fragmentos acima marca o início da trama em que está situado o nó, isso fica claro quando percebemos o isolamento na biblioteca que é proveniente do estresse gerado pelo trabalho e da pouca interação entre os familiares. Esses são os motivos, ou melhor, os problemas iniciais que acarretam no protagonista a vontade de sair e praticar atividades que lhes proporcionam momentos de prazer e realização, assim contribuindo e puxando diretamente o ponto de partida para o desenvolvimento da história, marcando o começo do conflito. Diante disso:

Podemos chamar assim o núcleo conflitivo, gerador das ações das personagens, entorno do qual podem-se criar outros conflitos, confronto de forças antagônicas, ação gerando ação, em sentido contrário. Tais forças em luta, no seu inter-relacionamento, vão impulsionando as mudanças das situações criadas. Mesquita (2006, p. 28)

Como coloca Mesquita (2006), a ação de conflito inicial tem o poder de expandir os acontecimentos, gerando outras situações que podem mudar o rumo da história, funcionando como ponto de partida para as outras ações que ocorrerão na narrativa até a solução do problema/conflito.

O fragmento 2 destacado, nos mostra a continuação do problema gerado pelas primeiras ações do personagem, onde o seu desejo está sendo articulado para que consiga obter sucesso em seus atos hediondos. Além disso, percebemos também a ligeira mudança do seu estado emocional.

Fragmento 2, parte I:

[...] sai, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, [...] Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Rubem Fonseca (2001, p. 284)

Portanto, pudemos observar que a violência e a forma brutal que será usada pelo protagonista, teve uma força geradora, a qual é impulsionada pelos motivos iniciais, dessa forma, está se caracterizando como a intriga da obra, justamente por ser uma progressão imposta pelo nó. Nesse contexto:

A *intriga* está relacionada, portanto, com a noção de conflito dramático, que é desenvolvido a partir das ações das personagens – elementos esses (ação; personagem), que se vinculam à noção de *motivo*, definido por tomachevski (1976) como “unidade temática mínima” e obtido quando, num processo analítico, a obra é composta em partes caracterizadas por uma unidade temática e específica. Franco Junior (2009, p. 37)

De acordo com o que foi dito, para que as ações venham ser desenvolvidas na trama, a intriga precisa ser vinculada ao nó, e assim seguir uma linhagem embalada por um motivo que norteia a sequência dos fatos criados a partir de um tema que caracterize o sentido da narração.

O pedaço destacado abaixo, da parte I do conto, nos explicita o momento em que está sendo desenvolvido ações decorrentes dos problemas já mencionados no início, há uma evolução do personagem, o pai de família frustrado e o funcionário insatisfeito, dá lugar a uma outra personalidade monstruosa e impiedosa, que precisa juntamente com sua máquina letal descarregar covardemente sua insatisfação sobre uma vida indefesa. Isso que está a amostra no seguinte fragmento, é um dos condicionadores empregados dentro da obra para causar a sensação de espanto e repúdio do personagem no leitor.

Fragmento 3, parte I:

Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Rubem Fonseca (2001, p. 284)

O trecho 4 nos mostra que há uma continuação dos terríveis atos cometidos pelo misterioso homem da trama. Ele tinha que seguir com seu estranho modo de “lazer”, e exclusivamente neste trecho, onde a vítima se envolveu com ele por interesse conseguindo descobrir um pouco mais sobre sua pessoa, o mesmo não queria ser reconhecido por ninguém. Isso foi um catalisador para o crime ocorrer e saciar o momento de gozo daquele ser horripilante, afinal, aceitou a companhia da jovem para atraí-la até o berço da morte.

Fragmento 4, parte II:

Ela saltou. Foi andando pela calçada, lentamente, fácil demais, e ainda por cima mulher, mas eu tinha que ir logo para casa, já estava ficando tarde. Apaguei as luzes e acelerei o carro. Tinha que bater e passar por cima. Não podia correr o risco de deixá-la viva. Ela sabia muita coisa a meu respeito, era a única pessoa que havia visto o meu rosto, entre todas as outras. E conhecia também o meu carro. Mas qual era o problema? Ninguém havia escapado. Rubem Fonseca (2001, p. 288 - 289)

Dentro desses fragmentos, no caso 3 e 4, estão os momentos mais críticos, fervorosos e/ou assustadores do enredo, são as partes que intencionalmente causam de forma direta, desconforto e angústia no leitor, o que também desperta a atração do mesmo, envolvendo quase sempre o psicológico, pois o contista carregam dentro de sua formação textual e imaginária o propósito de marcar na narração os períodos mais tensos, elevando o nervosismo sempre nessa parte da história, tornando esse momento o ápice da ficção, que por essas características, é conceituada como o clímax da história. Em se tratando desta ocasião:

Clímax – É o elemento que marca o auge do conflito dramático, momento do tudo-ou-nada entre as forças contrárias que agem e se defrontam na narrativa (geralmente representadas pelas personagens e pelos valores a elas ligados), engendrando e desenvolvendo a história. Diferentemente do desfecho, o clímax caracteriza um momento em que a expectativa em relação à resolução do conflito central da narrativa ignora qual das forças contrárias vencerá. O clímax, portanto, suspende, mantendo por instantes em tensão máxima, a história contada na narrativa. Franco Junior (2009, p. 45)

É a hora que passamos a refletir, ligar os pontos da obra em meio ao clima tenso, e percebermos que o problema inicial nos levou até esse momento que a qualquer momento tudo pode acontecer, causando no apreciador da obra um estado de curiosidade, deixando o fim como um alvo ainda mais esperado e/ou idealizado.

O fragmento 5, funciona como uma pista e explanação para que outros acontecimentos da mesma natureza possam ser executados, nos deixando com muito suspense, resultando numa possível previsão das atrocidades que o macabro motorista ainda pode cometer, ou seja, mais pessoas serão vitimadas a troco de uma bizarra atividade ou um robe frequente que o mesmo sempre realiza como forma de terapia relaxante. No texto fica realçado os momentos em que ele retrata com um ar de felicidade o estado dos corpos atropelados e sem vida, além disso, após cometer suas loucuras, o homem se orgulhava e acariciava o seu negro carro. Fragmento 5, parte I.

Rubem Fonseca (2001, p. 284): “Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.”

Assim como no fragmento 5, da parte I, os fragmentos 6 e 7 da parte II, também mostram traços da insensibilidade e do descontrole emocional, em que está sendo arquitetada mais uma penosa morte executada de forma extremamente bárbara. Isso mostra que esse indivíduo, não tinha o mínimo de respeito pela vida humana, além disso, esses momentos psicóticos de ver a dor do outro, partindo do clímax para os primeiros traços do desfecho, estão estampados na história narrada, com uma riqueza de detalhes sobre as mortes e a triste situação dos cadáveres, que nos impacta e permite que seja enxergado o real motivo de tamanha crueldade deste assassino escondido por traz da aparência de um sujeito social.

Fragmento 6, parte II:

Bati em Ângela com o lado esquerdo do pára-lama, jogando o seu corpo um pouco adiante, e passei, primeiro com a roda da frente - e senti o som surdo da frágil estrutura do corpo se esmigalhando - e logo atrolei com a roda traseira, um golpe de misericórdia, pois ela já estava liquidada, apenas talvez ainda sentisse um distante resto de dor e perplexidade. Rubem Fonseca (2001, p. 289)

Diante do lançamento de informações descritivas, e ao esclarecer para sua esposa que o seu nervosismo foi extinto momentaneamente (isso também está claramente evidenciado no final da parte I do conto), fica perceptível que para resolver os seus problemas de convívio, onde o mesmo diariamente sofre com seus conflitos internos e tem que dividir os espaços com os seus próximos, acaba desenvolvendo o fascínio de matar pessoas desconhecidas por atropelamento, isso como uma idealização de alívio de suas aflições e tédio. Fragmento 7, parte II. Rubem Fonseca (2001, p. 289): “Hoje você demorou mais. Estava muito nervoso?, ela disse. Estava. Mas já passou. Agora vou dormir. Amanhã vou ter um dia terrível na companhia.”

Para chegar a uma solução de seu mau estado emocional e compensar sua aflição, decide tirar com a ajuda de seu veículo, injustamente o direito de alguém permanecer vivo, portanto seu bem estar depende totalmente da infelicidade dos outros. De uma forma má e sempre fatal, ele consegue resolver o problema criado no nó, e assim edificar sobre esta situação trágica para suas vítimas, um desfecho favorável para

ele. Com isso, Gancho (2002, p. 11) vem nos dizer: “Desfecho: (desenlace ou conclusão) é a solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não. Há muitos tipos de desfecho: surpreendente, feliz, trágico, cômico etc.”. Como nos mostra o autor, é o momento esperado por todos, pois é quando a ficção chega ao seu ponto final e traz um parecer enlaçando toda a história, apresentando um resultado para uma das partes do conflito, seja positiva ou negativamente. O desfecho sempre deixará em nós um tipo de sentimentalismo e abrirá possibilidades de se propagar a história de acordo com sua interpretação subjetiva.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que existe além da tipologia literária textual conto, uma gama de gêneros no mundo literário, mas o conto em específico, traz desde o seu princípio remotíssimo uma forte ligação entre o sujeito e sua formação. Por construir-se de uma prosa narrativa de curta duração, encaixa-se facilmente nos meios de comunicação em massa, e assim acaba atraindo mais leitores pela sua rápida e fácil acessibilidade, trazendo em pouco tempo um começo em que terá um dado problema, desenvolvendo-se em momentos conflitivos no desenrolar da história, e muitas vezes, apresentará um final surpreendente.

Em nossa análise, pudemos observar como o enredo é composto em partes determinantes para a sua progressão enquanto narrativa, isso por meios de pontos específicos, os quais são essenciais para marcar os acontecimentos e dar sentido ao conteúdo do conto, assim também, mostrando ao leitor o começo, meio e fim da trama sem que este perceba a história de forma fragmentada. Os personagens só existem se desenvolverem suas ideias e ações para vivenciar esse enredo e dar um rumo ao que está sendo contado. No nosso caso analítico, um psicopata e assassino que tem o homicídio como atividade de prazer.

Portanto, podemos atribuir que este trabalho servirá como motivação para que outras pesquisas de análise voltadas para a categoria literária enredo, possam ser melhores observadas em outros grandes contos componentes daquilo que nos é oferecido de melhor pela arte da literatura.

REFERÊNCIAS

CULLER, Jonathan. **Teoria literária/uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

FRANCO Jr., Arnaldo. **Operadores de leitura da narrativa**. 3. ed. Maringá: Ed. da UEM, 2009.

FONSECA, Rubem. Passeio Noturno, partes I e II. In: MORICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (p. 283 a 289)

GANCHO, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

MARIA, Luzia de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MESQUITA, Samira Nahide de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 2006.