

AGOSTO E O DISCURSO MARGINAL FONSEQUIANO

Osmar Pereira Oliva*

RESUMO:

Análise do entrecruzamento da ficção e da História na composição do texto literário, a partir do romance Agosto, de Rubem Fonseca, passando pela caracterização do discurso desse escritor: a linguagem da violência, ambientes policialescos, imprevisibilidade da narrativa e a tentativa de apreensão do real.

PALAVRAS-CHAVE: *ficção, História, violência, pornografia.*

Ler um texto de Rubem Fonseca sempre foi um exercício de inquietação e embate. Eu sinto que se estabelece uma luta entre mim e o texto fonsequiano, como se a linguagem desse renomado escritor quisesse me agredir todo o tempo de duração da leitura.

E então, ler ou não ler Rubem Fonseca? O desafio me conduz ao estado de perda nesse embate: leio sofregamente, até o fim. Prazer? Gozo? Acho mesmo que é gozo. Não do autor. Gozo do texto mesmo, que quer gozar de mim.

Logo que inicio a leitura, sinto o texto fonsequiano esbofetear-me, por causa da linguagem ferina e voraz, como uma língua que tudo devora. No entanto, também cativa-me, aprisiona-me, até a última página.

O estranhamento é imediato, mas o texto não me permite deixá-lo. Segundo Barthes (1973), o texto de gozo é sempre insuportável, sempre colocando em jogo a morte, a perda, a destruição das certezas do sujeito, a ruína de seus alicerces.

As narrativas fonsequianas possuem o primor de brincar com a morte e solapar as certezas do sujeito, representando indivíduos em crise existencial, "vivendo" num mundo caótico e sem sentido, tendo como única saída a sexualidade ou a violência levadas ao extremo.

* Mestre em Literatura Brasileira, 1999.

Até que ponto as violentas narrativas fonsequianas podem ser arroladas no gênero da escrita que se caracteriza como literária pelo seu valor estético? O que é estético para a modernidade, quando a obra de arte parece ter realmente perdido a sua aura? O que é literário para o final do século XX, quando a literatura representa a crise do homem contemporâneo, com o esfacelamento dos valores e dos discursos assentados sobre uma verdade, única, soberana, absoluta? O que é estético para Rubem Fonseca, que escreve sobre a crise do sujeito, vítima dos sistemas e das ideologias da chamada "Pós-modernidade"?

Rubem Fonseca estreou no campo literário como contista, sendo *Os prisioneiros* (1963) a sua primeira coletânea de contos e firmou-se, perante a crítica e o público leitor, com esse gênero. Nessa primeira fase, que vai de 1963 a 1979, Rubem Fonseca tem uma preferência pelo conto, chegando a publicar três livros do gênero e um único romance, *O caso Morel* (1973), relato em que, como veremos, já se delineia o perfil do romancista policial, que se definirá por completo a partir de *A grande arte* (1983), quando Fonseca assume a preferência pelo romance.

Lendo o conjunto da sua obra até *Agosto* (1990), podemos demarcar alguns procedimentos que são bastante recorrentes, tanto nos contos quanto nos romances: a violência como linguagem¹, a linguagem pornográfica, os ambientes policialescos e a imprevisibilidade da narrativa.

O que os narradores fonsequianos vão contando choca o leitor, e ao mesmo tempo abre perspectivas para se repensar nossa sociedade: por que tanta violência? Quem é culpado? Quem é inocente? Por que suas personagens saem, na maioria dos casos, impunes, após tantas infrações cometidas? Até mesmo o leitor chega ao final do texto com um certo sentimento de culpabilidade, como se fosse um infrator; isso se explica pelo fato de que quem dá vida à narrativa escrita é mesmo o leitor. Cabe exclusivamente a ele dar continuidade ao sentido da história ou fechar o livro, impedindo que a violência se propague.

Como diz Ipiranga, referindo-se aos contos de Fonseca:

Sexo, violência e morte como operadores da trama, assassinos desocupados e prostitutas como personagens e palavrões misturados a citações eruditas compoem o enunciado transformaram seus contos no grande acontecimento da literatura brasileira da época (1997:18).

A linguagem das narrativas fonsequianas tem uma marca própria, que é capaz de provocar no leitor uma posição de desconforto e, em muitos textos, pode culminar em repulsa. A violência, o sexo e a linguagem de baixo calão são o grande espetáculo. Segundo Ipiranga:

Aquela tradicional ligação espiritual e enlevadora, marcada pela absorção dos conteúdos artísticos da obra, transforma-se em uma leitura pontuada pela respiração ofegante, pelas expressões faciais de repulsa e pelos gestos bruscos da mão que está a segurar a história, ou seja, a movimentação corporal característica dos personagens estende-se ao leitor (1997: 14).

As cenas não são bonitas e nem um pouco recomendáveis. A violência da linguagem causa vertigens² e é um dos procedimentos utilizados pelos narradores fonsequianos na construção desse mundo ficcional, fragmentado e degenerado:

a violência, polifônica e compulsiva, é recuperada em sua força e estilo ficcionalmente elaborada por uma prosa concisa, depurada e pulsante. O mais importante é que a violência é elemento fundante do enredo (quase todos os contos têm sua história iniciada com um ato de violência) e, principalmente, da palavra. (Ipiranga, 1997: 23).

Em Fonseca, não é só o ato de violência que funda a narrativa, mas, também, a linguagem da violência. Podemos comparar, por exemplo, dois contos do livro *Feliz Ano Novo* (1975). O primeiro deles é o que abre a coletânea, intitulado "Feliz Ano Novo". Neste, o narrador se utiliza dos dois recursos, simultaneamente – esbanja a linguagem e a prática da violência:

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o ano dançando com os braços pro alto, já viu como as branquelas dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí? (Fonseca, 1975: 9).

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mas um pouquinho para cá.

Aí. Muito obrigado.

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

Fonseca tem um estilo próprio, que o diferencia da maioria dos escritores brasileiros, principalmente no que concerne ao uso da linguagem. A linguagem pornográfica reencena a sexualidade exacerbada e se constrói com signos que indicam a desintegração moral da contemporaneidade.

Segundo Ipiranga, a violência nas narrativas fonsequianas "fala também do perigo da palavra ficcional, do investimento desestabilizador que ela carrega e da sua potência para desfigurar leituras assentadas em verdades responsáveis pelo estabelecimento da legibilidade textual" (Ipiranga, 1997:26).

Mesmo sendo uma linguagem seca de metáforas e violenta, deslegitimadora, em certo sentido, do discurso literário canonizado (como, por exemplo, o discurso de Machado, Alencar...), a linguagem fonsequiana ganha valor estético por ser um trabalho artesanal bem cuidado e bem elaborado sobre determinado tema e sobre determinada época, como uma pesquisa bem empreendida, para dar às tramas ficcionais um efeito de discurso verdadeiro, "real".

Rubem Fonseca reencena, em seus contos e romances, a crise da contemporaneidade: consumismo, violências, injustiças, sexualidade exacerbada, através de uma rede arditamente tramada, a qual coloca em estado de perda o leitor. A descrição da realidade, nas obras de Fonseca, será sempre em profundidade, hiperrealista e dolorida, não apenas como moldura dos quadros historicamente possíveis e "reais", mas como elemento estruturador da narrativa, desarticulador da norma vigente, da clareza e da linearidade.

A descrição de Fonseca elabora-se com uma linguagem que, ao se enredar pela construção ficcional, torna-se libertina e voraz, capaz de ferir o leitor através do impacto das imagens produzidas pelas palavras "mal-ditas", que indicam um outro caminho para a História: caminho enfiado, pedregoso, cheio de espinhos, mas extremamente sedutor, do qual o leitor não pode e não consegue se furtar, pois "a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução" (Perrone-Moisés, 1997:13). Sendo o lugar próprio da sedução, a linguagem seduz, infalivelmente, mesmo que o articulador desse discurso diga ao leitor aquilo que ele tem horror de "ouvir", como é o caso de Rubem Fonseca – sedutor através do discurso da violência. Interessante notar o que diz Leyla Perrone-Moisés em relação ao leitor seduzido. Para ela,

a sedução é um jogo em cadeia, e o bom seduzido é sempre um bom sedutor. O seduzido consente em ser enganado, e também engana o sedutor: porque este lhe oferece algo, e o que o seduzido quer e pega está ao lado; ele é presa não da mentira do sedutor mas da fantasia que lhe indica seu próprio desejo (Perrone-Moisés, 1997: 19-20).

Então, o leitor das narrativas fonsequianas tem prazer em ler esses textos violentos, abruptos e pornográficos? Sim, ou pelo menos alguns leitores são cúmplices dessa linguagem do desvario; sem o consentimento desses leitores, o texto jamais atingirá seu próprio desejo, que é o de ser lido, conhecido.

Em relação às narrativas policiais, que se inauguram com a prática de um crime, manchando, de início, o texto de sangue, Flávio Rene Khote diz que o leitor é como um vampiro, ele baba sangue, mas faz de conta que é o outro, o inimigo, quem quer mais sangue. O leitor, diz Khote, "diverte o antropófago que ele ainda guarda em si, enquanto faz de conta que está do lado da justiça" (1994: 197). Convém acrescentar, porém, que nem todo leitor tem essa mesma postura antropofágica diante de um texto policial.

O homem representado por essa linguagem da violência é apresentado em sua vida cotidiana, com suas realidades físicas, no seu ambiente doméstico, usufruindo o gozo diário da vida, em sua decadência e exasperação, e na maioria das vezes, desprezível e desumano.

Segundo Afrânio Coutinho,

os contos de Rubem Fonseca, em geral, expõem casos que poderiam ser retirados *do fait-divers* dos jornais de todo dia: casos de violência sexual, sedução, assassinatos, roubos, assaltos, exploração da mulher, corrupção social, problemas da juventude, exploração de menores, traficância de tóxicos, violências de toda a sorte, isso e muito mais é exposto sem reservas pela imprensa falada, televisionada ou escrita, com a maior riqueza de detalhes e informações as mais despidoradas (1979: 27).

Nas narrativas fonsequianas, não há espaço para a representação do sorriso, do amor puro, das belezas naturais e do maravilhoso. Haverá sempre uma poça de sangue para macular o texto e atingir a nossa sensibilidade com o estigma da violência, deixando impresso o estilo do grande articulador dessa linguagem do desvario, que tenta, a todo custo, representar o real, da maneira mais objetiva possível, mesmo certo da incapacidade da linguagem em dizer o que ela mesma não é.

Rubem Fonseca representa aquilo que fica às margens da sociedade, aquilo que muitos discursos literários não consideraram como relevante para ser representado. A estética de Fonseca, portanto, é a estética do feio, do grotesco e do violento, tudo aquilo que, segundo a estética clássica, seria considerado indigno de representação. A descrição da realidade é violenta e crua porque o homem que se faz representar não pode ser seccionado do seu meio natural, pois ele está emaranhado numa rede de relações político-sócio-econômicas em crise ou em uma espécie de estágio de degeneração, por isso, escrever sobre o homem comum, às margens da sociedade, é também escrever sobre seus traumas, medos, paixões, sentimentos e relações de perdas e danos.

O objeto central de análise de Fonseca é o homem comum, metonímia do desviado da ética, da moral e da sociedade, um anti-herói, gente miúda que não mereceria atenção por parte da História Oficial. A história contada pelo narrador fonssequiano, para se iniciar, deve provocar uma rasura no corpo humano ou no corpo textual: morte e linguagem "descarnada" de metáforas do belo são dois elementos essenciais para esse ficcionista maldizente.

Essas infrações são as regras para o jogo escritural, no qual empresários, intelectuais e detentores de algum tipo de poder são colocados no mesmo plano que bicheiros, prostitutas e demais pessoas às margens dessa sociedade degenerada, como peças equivalentes no espaço da representação da nossa realidade, e a violência se propaga, atingindo objetos representados e o próprio leitor, que está do outro lado da margem do texto, dando-lhe vida, participando das violências, peça importante nesse espetáculo do *non-sense*.

Ipiranga diz que "somente enquanto *reinvenção* podemos compreender a prosa de Rubem Fonseca; prosa que se esmera em esconder, pela perspectiva 'hiperrealista', a reelaboração ficcionalizante do real" (1989: 10). Isto ocorre porque os textos de Fonseca são construídos com elementos reconhecíveis e identificáveis no nosso mundo real; os atos transgressores representados em cada conto ou romance fazem parte do nosso cotidiano, talvez por isso, certos leitores, entre os quais me incluo, nos sentimos violentados também.

NOTAS:

- 1 O uso dessa expressão se deve, em muito, à leitura que realizamos da dissertação de Sarah Diva da Silva Ipiranga, na qual a prosa fonsequiana é considerada, às vezes repugnante, às vezes perversa, expondo o "mal da língua", "uma língua devoradora que se volta contra ela mesma a fim de, contraditoriamente, se reinventar" (Ipiranga, 1997: 15).
- 2 Devido à prática exacerbada de atos extremamente violentos, executados com total frieza (ver o conto "Feliz Ano Novo", do livro de mesmo título) alguns leitores se tornam também violentados, sentindo vertigens, náuseas e um forte estranhamento, culminando numa repulsa ao texto lido.

ABSTRACT:

This work aims at analyzing how fiction and history interweave in the composition of a literary text. This analysis has as its object the novel Agosto, by Rubem Fonseca, and the characteristics of its discourse: the language of violence, police environment, unexpected narrative and the attempt of apprehension of the real.

KEY WORDS: *fiction, History, violence, pornography*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fonseca, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1975.

_____. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Barthes. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1973.

Boechat, Maria Cecília Bruzzi. *Na Cena do Crime: Uma Leitura de Bufo & Spallanzani, de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 1990. (Dissertação de Mestrado).

Brait, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

Bueno, Antônio Sérgio. Tradição e agoridade no conto de Rubem Fonseca. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. n. 2, dez. 1994, p.18-19.

Burke, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

Fernandes, Ronaldo Costa. *O narrador no romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

Figueiredo, Vera Follain de. A cidade e a geografia do crime na ficção de Rubem Fonseca. *Revista Literatura e Sociedade*. v.1. n.1. p.88-93, São Paulo, 1996.

- Furlan, Stélio. *Agosto: Os (d)efeitos do real*. Florianópolis, UFST, 1995. (Dissertação de mestrado).
- Hauser, Arnold. *História Social da Literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1986
- Hutcheon, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- Ipiranga, Sarah Diva da Silva. *O mal da língua: a violência como linguagem nos contos de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1997. (Dissertação de mestrado).
- Iser W. *O fictício e o imaginário*. Rio: Ed.UERJ, 1996.
- Khote, Flávio Rene. *A narrativa trivial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- Leite, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985
- Lima, Luís Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- Lucas, Fábio. Os anti-heróis de Rubem Fonseca. In. *Fronteiras imaginárias*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1971. p.115-125.
- Paulino, Maria das Graças Rodrigues. *O leitor violentado*. Ensaios de semiótica. Belo Horizonte, v.2, n.4, p.15-18, dez, 1980.
- Pedrosa, Célia de Moraes Rego. *O discurso hiperrealista. Rubem Fonseca e André Gide*. Rio de Janeiro: PUC, 1977. (Tese de mestrado).
- Pereira, Maria Antonieta. *Signos em trânsito: A grande Arte de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: UFMG, 1993. (Dissertação de mestrado)
- Perrone-Moisés, Leyla. Promessas, encantos e amavios. *Flores na escrivania: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 a., p.13-20.