

**VIOLÊNCIA URBANA E PÓS-MORALISMO EM *LIVRO DE OCORRÊNCIAS*,
DE RUBEM FONSECA**

**URBAN VIOLENCE AND POST-MORALISM IN *LIVRO DE OCORRÊNCIAS*, BY RUBEM
FONSECA**

Flavio Pereira Senra⁷

Rafael Ottati⁸

Resumo

É indubitável afirmar que os anos da ditadura militar, especialmente em sua fase mais dura, entre 1964 e 1974, tiveram um efeito impactante não apenas na esfera política, mas na literária também. A literatura-reportagem, estética de que a narrativa ficcional se valeu no período, mostrava-se como uma nova visita dos valores naturalistas, dada a forte ligação com a realidade em seus temas e na forma de narrar, fria e descritiva, fruto de um narrador que se quer apenas observador do mundo real. Rubem Fonseca, autor reconhecido tanto pelo meio acadêmico quanto pelo grande público, é o objeto de estudo deste artigo, por inserir-se no período citado. Almeja-se, nas páginas seguintes, analisar seu conto *Livro de Ocorrências*, sob o viés da linguagem seca da estética mencionada, além da hiperviolência crua presente nas grandes cidades hipermodernas.

Palavras-chave

Hiperviolência, hipermodernidade, pós-moralismo.

Abstract

There is no doubt in saying that the years of military dictatorship, especially in its toughest phase, between 1964 and 1974, had a striking effect not only in the political sphere, but also in the literary one. The aesthetics fictional narrative used in the period, taken from the journalistic narrative, appeared as a revisit of naturalistic values, given the strong connection with reality in its themes and in the narrative form, descriptive and cold, fruit of a narrator who intended to be just an observer of the real world. Ruben Fonseca, recognized both by the Academy and by the general public, is the object of this article. This article aims, in the following pages, at analyzing his tale *Livro de Ocorrências* under the bias of the dry language of aesthetics aforementioned, besides the raw hyperviolence that exists in hypermodern big cities.

Palavras-chave

Hiperviolence, hipermodernity, post-moralism.

⁷ Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Pós-Doutorando pelo mesmo programa. E-mail: fpsenra@gmail.com.

⁸ Mestrando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ. Bolsista da CAPES. E-mail: rafael.ottati@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Inegavelmente, a Modernidade adentrou terras brasileiras fortemente durante o século XX. Com a industrialização maciça, as cidades expandiram-se em metrópoles. O capitalismo, em consequência, avançou desenfreadamente, trazendo consigo seus pontos positivos e suas mazelas, dentre as quais destacam-se a dureza do dia-a-dia de trabalhos exaustivos, a exaltação ao consumo incessante e a primazia do Eu em detrimento ao convívio harmonioso com os concidadãos. Nesta seara, a Literatura de uma forma geral questionou a Modernidade e suas várias consequências. No século XX, em particular na segunda metade desta, a Literatura Brasileira focou majoritariamente na representação urbana da vida humana, retomando alguns questionamentos da estética naturalista do século anterior, além de “adaptar-se” às questões centrais dos novos tempos.

A obra de Rubem Fonseca, dentre a de seus contemporâneos, decerto merece uma atenção especial nos estudos literários brasileiros. Estando listado entre os poucos autores que obtiveram reconhecimento tanto pelo meio acadêmico quanto pelo grande público, Rubem Fonseca foi capaz de elaborar um conjunto de obras que, em geral, se revelaram singulares, principalmente pelo aproveitamento de antigos recursos literários mesclados a novas técnicas narrativas.

Visando simultaneamente à análise do “rastro” naturalista na narrativa fonsequiana e o que distingue sua obra em relação ao Naturalismo do século XIX, seguem-se algumas reflexões acerca do tema da violência, recorrente nas artes brasileiras contemporâneas, tomando-se por base um dos mais singulares contos do autor. “Livro de ocorrências”, de *O Cobrador* (FONSECA, 2004) aproxima-se do que foi rotulado como literatura-reportagem, por conta da crueza e detalhismo de suas descrições. Além disso, percebe-se ao longo do conto o trato que o autor dá à questão das decisões morais cotidianas. Em tempos de hipermodernidade, em que há o predomínio do aqui-agora e das atitudes hedonistas, Fonseca apresenta o difícil dia-a-dia de um profissional que, como todos os outros indivíduos da sociedade, encara diversos dilemas morais através da relação direta entre o Eu e os Outros.

A LITERATURA-REPORTAGEM DOS ANOS 1970

É indubitável afirmar que os anos da ditadura militar, especialmente em sua fase mais dura (o período compreendido em 1964 e 1974), tiveram um efeito impactante não apenas na esfera política, mas na literária também. Ampliada em diversas linhas ficcionais, a prosa brasileira ainda hoje se vê extremamente afetada pelos anos iniciais da ditadura. Conforme afirma a professora e pesquisadora Beatriz Resende,

Se há uma recorrência temática na literatura brasileira contemporânea (como no cinema e em certa parte da música popular), esta é a violência nas grandes cidades. E não poderia ser diferente. Na América Latina, o tema divide hoje espaço com a chamada narrativa pós-ditadura, seja na literatura ou no cinema. Na verdade, uma questão tem muito a ver com a outra quando falamos de nossas sociedades. Falar, escrever e debater os dois temas implica tomar posições e politizar, de alguma forma, o discurso. (REZENDE, 2008, p. 93).

Motivados por um programa político centralizador e opressor, uma política econômica calcada na concentração de renda e uma censura violenta, vários autores reagem de maneira massiva através da chamada literatura-reportagem, tendência na qual a narrativa literária aproxima-se da narrativa jornalística. Tal estética, logo de princípio, mostrava-se como uma nova visita dos valores naturalistas, dada a forte ligação com a realidade em seus temas e na forma de narrar, fria e descritiva, fruto de um narrador que se quer apenas observador do mundo real. São as chamadas “narrativas factuais” (e não “ficcionais”). A justificativa para o surgimento de tal produção literária é simples: tendo a imprensa sido alvo de diversos ataques por parte do governo, ela se apropria de recursos estéticos literários, encontrando assim um meio de denunciar com mais segurança os disparates políticos e os absurdos sociais. Por sua vez, a literatura praticada nos duros anos desse regime emula o discurso jornalístico. Sobre o assunto, diz Flora Süssekind:

“Literatura de olho no jornalismo”, o novo naturalismo dá mais ênfase à informação do que à narração. O romance-reportagem obedece aos princípios jornalísticos da novidade, clareza, contenção e desficcionalização. Normalmente o que se fez nos anos Setenta foi retomar casos policiais que obtiveram sucesso na imprensa e trata-los numa reportagem mais extensa que a de jornal. A ela se deu o nome de romance-reportagem. E não é de se estranhar que os autores de maior sucesso nessa linha (José Louzeiro, João Antônio, Aguinaldo Silva) sejam todos jornalistas. Sua atuação literária parece apenas continuar o trabalho nas redações de jornal. Até os assuntos escolhidos, do caso Araceli à morte de Ângela Diniz, são retirados das páginas policiais do jornal. E recebem tratamento semelhante quando convertidos em matéria romanesca. Quebram-se as fronteiras entre jornalismo e ficção. E o que se lê são notícias, informação, e não ficção. (SUSSEKIND, 1984, p. 175)

Se considerarmos que não existe nenhuma forma de discurso “inocente”, que qualquer forma de neutralidade discursiva é um mito, e que nenhum texto de natureza estética é desprovido de alguma carga ideológica, podemos inferir que esse tipo de produção literária explicita ao máximo possível esse tom *não-literário*. A intencionalidade que motiva essa intertextualidade entre o jornalístico e o literário, ao estabelecer uma espécie de *factualidade literária*, serve como uma *arma* do indivíduo (desindividualizado, despersonificado, desumanizado neste contexto pós-moderno) para denunciar as mazelas do mundo circundante, impiedosamente domado com a mão-de-ferro do capitalismo tardio. Cabe corroborar tal ideia com a seguinte síntese feita por Alfredo Bosi:

o melhor da literatura feita nos anos de regime militar bateria, portanto, a rota da contra-ideologia, que arma o indivíduo em face do Estado autoritário e da mídia mentirosa. Ou, em outra direção, dissipa as ilusões de onisciência e onipotência do eu burguês, pondo a nu os seus limites e opondo-lhe a realidade da diferença. (BOSI, 1980, p. 436).

A tendência da literatura do referido período ainda segue pluralizada, mas, de formas pouco implícitas, promove alguma forma de choque e de estranhamento com o real. Desde então, dentre os diversos autores e tendências, alguns optaram por uma linha urbano-materialista, concentrando suas obras em um exame frio e destrinchado de traços mais distorcidos do comportamento de seus personagens, categorizados como tipos sociais. Nessas letras, a aguda apreensão do real afasta do leitor toda e qualquer sensação de alento, de forma que: “Não há catarse, não há consolo, não há utopia” (RESENDE, 2009, p. 93). Tais faltas permeiam o conto “Livro de Ocorrências”, analisado a seguir.

“LIVRO DE OCORRÊNCIAS”

Fazendo jus a seu título, “Livro de ocorrências” conta, em detalhes, três ocorrências policiais. O foco narrativo é construído sob a ótica de um personagem, um delegado inominado, uma característica que por si só já opera como um recurso estilístico que corrobora sua temática. Considerando que “Livro de ocorrências” consegue posicionar-se em uma zona de interseção temático-estilística entre o frio e seco registro criminal e a narrativa literária, percebe-se que a opção por um narrador sem nome, definido apenas por sua profissão, representa uma construção metonímica da

figura do delegado presente no imaginário coletivo. Se enxergarmos o narrador dessa forma, veremos que sua linguagem, de uma sintaxe nada rebuscada e de um léxico coloquial, registra uma série de atos de violência com a crueza e a impessoalidade típica de um texto de um livro de ocorrências policiais. Esse narrador-delegado, sendo uma construção metonímica, carrega consigo os signos que, na contemporaneidade, são frequentemente atrelados à polícia pela população: a frieza perante a violência, a visão banalizada da morte, a capacidade de ir além do limite do *humano* para cumprir seus objetivos, sejam eles de acordo com a lei ou não. Vê-se que esse narrador, homodiegético, representa a síntese máxima do assujeitamento institucional pós-moderno, já que temos um representante do poder público, um braço da sociedade de controle, que enxerga a mesma sociedade de forma reificada, tão desprovida de subjetividade quanto ele.

Nesse âmbito, a linguagem empregada na narrativa fonsequiana atende de forma mais do que pertinente a essa proposta de narração. Ao longo do conto, a voz do narrador-personagem alterna entre suas descrições do espaço e das situações, momentos em que ele faz uso do discurso indireto; e os atos de fala, seus e de todos os personagens, momentos em que o discurso direto é empregado. Todavia, não há uma marcação clara na transição entre esses planos discursivos: não há aspas nas falas dos personagens nem tampouco travessões indicando o discurso direto. A narrativa, então, nos mostra que, de um ponto de vista puramente sintático, temos a voz do narrador como a mais presente e central para a estrutura narrativa. Todavia, levando-se em conta não apenas o caráter estrutural por si só, mas a expressividade criada, vemos que essa narrativa, com essa transição *tipograficamente não-marcada* entre a descrição do narrador e seus atos discursivos do narrador, bem como aqueles dos personagens, auxilia na indefinição identitária desse narrador-delegado. A não explicitação na passagem entre uma voz e outra nos mostra como esse ente narrativo confunde-se com o mundo em que é inserido, mundo este que, simultaneamente, envolve e controla esse narrador. Da mesma forma que este narrador, enquanto representante oficial da “lei e da ordem”, exerce formas de controle e de autoridade perante o ente societal; vê-se que a sociedade em si o domina, sendo o maior agente de anulação de sua própria subjetividade, sua própria *humanidade*.

Sendo assim, compreende-se de forma mais complexificada a ótica desse narrador-personagem, mas não protagonista, já que, se quiséssemos “eleger” algum protagonista, este seria o próprio ente social grupal, produtor das ocorrências criminais a

serem registradas. A primeira ocorrência relatada é de uma mulher que vai à delegacia registrar queixa contra seu marido por agressões físicas. Ainda que a mulher se arrependa de ter ido até a polícia – “Ubiratan é nervoso, mas não é má pessoa. Por favor, não faz nada com ele.” (FONSECA, 2004, p. 111) –, o delegado decide ir até a residência do casal:

Eles moravam perto. Decidi ir falar com Ubiratan. Uma vez, em Madureira, eu havia convencido um sujeito a não bater mais na mulher; outros dois, quando trabalhei na Delegacia de Jacarepaguá, também haviam sido persuadidos a tratar a mulher com decência. (*Ibidem*, p. 111).

Ubiratan, um halterofilista rude e arrogante, mostra-se indisposto a acompanhar o delegado. Após algumas frustradas tentativas de persuasão verbal, o policial-narrador saca seu revólver. Mediante a persistência do desacato de Ubiratan, o delegado atira em sua coxa. Ao longo da narrativa, é enfatizado o orgulho que o musculoso interlocutor do delegado tem de sua compleição física bem-trabalhada: “Você acha que tenho medo da polícia?, ele perguntou, olhando com admiração e carinho os músculos do peito e dos braços” (*Ibidem*, p. 111).

Interessantemente, devem ser ressaltadas as palavras empregadas para descrever a forma como Ubiratan encara seus próprios músculos: “admiração” e “carinho”. O afeto pelo próprio corpo contrasta violentamente com o descrédito que este tem por sua esposa, referindo-se a ela como “idiota”. Como se não fosse o bastante, Ubiratan ainda dispara ao narrador: “Vai e diz para ela voltar para casa senão vai ter” (*Ibidem*, p. 111). Percebe-se que a postura narcisista de Ubiratan faz com que este seja devoto do próprio corpo ao ponto de usar deste para exercer qualquer tipo de poder contra os demais, seja contra a figura feminina, seja contra qualquer forma de autoridade, o que é evidenciável pelo imperativo verbal direcionado ao narrador: “Vai e diz para ela...”.

Entretanto, apesar disso, na tensão força orgânica (o corpo, os músculos de Ubiratan) *versus* força artificial (o revólver do delegado-narrador), esta última venceu: “Ubiratan contraiu todos os músculos do corpo, como um animal se arrepiando para assustar o outro, e estendeu o braço, a mão aberta para agarrar o meu revólver. Atirei em sua coxa. Ele me olhou atônito” (*Ibidem*, p. 112). O corpo, objeto de opressão e devoção de Ubiratan, sua força-motriz, fora conspurcado. É o momento em que a postura autoritária deste homem transita para o patético desespero perante o ferimento: “Olha o que você fez com o meu sartório!” (*Ibidem*, p. 112). Por fim, Ubiratan é levado de ambulância para o hospital por um frio delegado que, em seguida, o conduziria para

a delegacia. O desfecho possui uma comparação irônica, já que, segundo o narrador, a voz de Ubiratan, em seus urros de dor, “era mais estridente do que a sirene que abria nosso caminho pelas ruas” (*Ibidem*, p. 112).

A segunda ocorrência trata de um acidente: “Um ônibus atropelou um menino de dez anos. As rodas do veículo passaram sobre a sua cabeça deixando um rastro de massa encefálica de alguns metros. Ao lado do corpo uma bicicleta nova, sem um arranhão” (*Ibid.*, p. 113). Nota-se, além do contraste entre o completo e brutal esfacelamento da cabeça da criança e a integridade da bicicleta, uma ausência total de qualquer espécie de comoção por parte do narrador mediante o fato descrito. A narrativa fonsequiana cria imagens das mais impactantes, sanguinolentas, investindo em uma estética do grotesco que, notoriamente, só se faz por existir através dos olhos de um narrador que se mostra indiferente a todo esse espetáculo mórbido. O tom espetacular não é um exagero, tendo em vista que o narrador enfatiza a multidão que contempla o cadáver em torno do cordão de isolamento, chegando a referir-se a essas pessoas como “espectadores” (*Ibidem*, 113). Duas pequenas passagens marcam essa segunda ocorrência. Na primeira, uma senhora idosa e malvestida tenta ultrapassar o cordão de isolamento com uma vela na mão, “para salvar a alma do anjinho” (*Ibidem*, p.113). Na segunda, uma mulher em crise histérica rompe o cordão de isolamento e toma o corpo em seus braços. O delegado registra: “Ordenei que ela o largasse. Torci seu braço, mas ela não parecia sentir dor, gemia alto, sem ceder” (*Ibidem*, p.113). Depois de muita luta do narrador e dos policiais é que conseguiram, à força, tirar o morto dos braços da mulher e recolocá-lo no chão, “para onde ele devia aguardar a perícia” (*Ibidem*, p.113), enquanto a mulher era arrastada para longe.

Essas duas sub-ocorrências dentro da ocorrência principal mostram bem o quanto o narrador está habituado com esse tipo de situação, encarando-a de forma banalizada, burocratizada, apenas como *mais um dia de trabalho*. Uma prova disso é a razão principal para que o corpo fosse deixado no chão: “ele devia aguardar a perícia” (*Ibidem*, p.113), ou seja, o verbo *dever* mostra que há uma sequência de procedimentos oficiais a serem conduzidos pelas entidades oficiais, e não seria uma civil que impediria isso, mesmo ela estando em estado de histeria, mesmo fora de si ao ponto de não sentir a truculência física do narrador. Aliás, nota-se que as duas forças intrusivas que tentaram de alguma maneira perverter a ordenação, a orquestração policial perante a morte da criança, são, justamente, forças de natureza feminina: uma idosa e uma mulher. Devemos atentar que essas não têm suas identidades definidas por nomes. No

caso da idosa, sua subjetividade é formada por uma imagem que sugere uma condição social (as roupas esfarrapadas) e um ato de fé (a flor, para embalar a alma do “anjinho”). Convém afirmar que a postura do delegado, mais do que ignorar, é de total desconsideração e, até mesmo, ridicularização dessa figura. Já no caso da mulher, sua identidade é apenas definida por seu surto. Uma figura feminina com esse descontrole, ao ponto de abraçar o corpo da criança, sugere ao leitor que haveria alguma ligação familiar entre essa mulher e a criança – talvez, até mesmo, seja esta a mãe dele. Contudo, essas possibilidades são meras conjecturas a serem levantadas pelo leitor. O narrador sequer se preocupa em considerar alguma hipótese desse natureza, preocupando-se, unicamente, com a sequência dos procedimentos oficiais, ou seja, cumprir com sua função social neste momento.

A ocorrência termina com o motorista-assassino em frente ao delegado. Registra o narrador: “Era um homem magro, aparentando uns sessenta anos, e parecia cansado, doente e com medo. Um medo, uma doença e um cansaço antigos, que não eram apenas daquele dia.” (*Ibidem*, 114). A descrição, mesmo sem mostrar nenhum ato de fala do personagem, expressa a fragilidade e a fragmentação moral de um homem já na terceira idade, sugestivamente alquebrantado pelos anos de serviço como motorista – pois, afinal, era uma doença e um cansaço “antigos, que não eram apenas daquele dia” (*Ibidem*, p.114). Vê-se que o trabalho foi um agente desumanizador deste homem, consumindo-o, destruindo-o, fragmentando-o.

A terceira e mais breve das ocorrências trata de um suicídio. Um morador do subúrbio, casado e com um filho, estava morto em seu banheiro. A descrição fonsequiana, detalhista, apela para diferentes percepções sensoriais nessa ocorrência, sendo o olfato a mais marcante: “A casa *cheirava* a mofo, como se os encanamentos estivessem vazando no interior das paredes. De algum lugar vinha um *odor* de cebola e alho fritos.” (*Ibidem*, p.114). Porém, o sequenciamento narrativo sinestésico prossegue, levando o leitor cada vez mais para dentro da cena do crime, fazendo-o *ver* tudo – “O banheiro? Ele me apontou um corredor escuro. (...) A porta do banheiro estava entreaberta, o homem estava lá. (...)Acendi a luz da sala” (*Ibidem*, p.114) – e também *ouvir*: Após todas as perguntas terem sido devidamente feitas à viúva, ao remexerem no corpo, este solta um gemido. “Ar preso, esquisito não é?” (*Ibidem*, p. 114), diz o ajudante do delegado. Ambos riem, mas, paradoxalmente, sem vontade alguma de rir. O morto, “um homem franzino, a barba por fazer, parecia um boneco de cera.” (*Ibidem*, p. 114), não havia deixado bilhete nem nota alguma sobre seu suicídio. Esse dado é digno

de nota, pois, se este homem cometeu o suicídio sem uma razão aparente, se ele fez isso apenas pelo ato em si, é por que não há necessidade de qualquer explicação: a vida em si, em sua imanência desumanizante, já uma explicação o suficiente para abandoná-la. Isso é corroborado pela fala de Azevedo, o ajudante do delegado: “Eu conheço esse tipo, quando não aguentam mais eles se matam depressa, tem que ser depressa senão se arrependem.” (*Ibidem*, p. 114). Por fim, Azevedo, expressando o quão comum e banal é a morte para esses homens, urina no vaso sanitário (localizado na cena do suicídio, ressalta-se), lava as mãos na pia e as enxuga na camisa. Fim da ocorrência – e do conto, com um tom cru, seco e abrupto.

Observar a narrativa fonsequiana sob a lente naturalista é bastante possível em diversos momentos e em diversos aspectos. No conto analisado, tal lógica não é diferente, já que todas as ocorrências narradas são em subúrbios do Rio de Janeiro, envolvendo personagens quase sempre pertencentes a uma classe menos abastada. Tal ambiência é pertinente ao Naturalismo, que, por muitas vezes, teve suas narrativas “científico-literárias” caracterizadas por personagens pobres. Ademais, se no universo Naturalista o comportamento humano é destrinchado em seus aspectos mais baixos, obscuros, o mesmo ocorre no conto de Rubem Fonseca. Na primeira ocorrência, por exemplo, tem-se uma situação de violência doméstica, que o narrador enfatiza ser comum tendo-se em vista a quantidade de casos semelhantes já resolvidos por ele. Até por isso, possivelmente, o narrador resolveu envolver-se na briga entre os dois, de forma a não permitir que mais um caso desses deixe de ser investigado por desistência da vítima (FREITAS, 2012). Tamanha atitude do narrador-delegado mostra-se pertinente, pois, ao contrário do naturalismo novecentista, o personagem fonsequiano desiste da aporia testemunhal e decide entrar em choque com esse mundo de violência cotidiana que o cerca. Uma decisão assim demonstra que esse não é um personagem-tipo, o que, mais para frente neste artigo, será analisado mais profundamente.

Na segunda ocorrência, em que é narrado em detalhes um acidente automobilístico que vitimou um menino, o leitor se depara com uma caracterização extremamente fria, sangrenta e detalhada da morte da criança. Esta, por sua vez, remete diretamente a momentos clássicos da narrativa naturalista, como o suicídio da negra Bertoleza ao término da obra *O Cortiço*: “Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois embarcou para a frente, rugindo e esfocinando moribunda numa lameira de sangue.” (AZEVEDO, 1997, p.

122). Detalhes como a pequena multidão de curiosos que assistem, com certo deleite, o corpo, bem como a compaixão da idosa pobre e o desespero da mulher que abraça o defunto são cenas de concentração de massas populares onde alguns personagens tomam atitudes que tramitam entre o exagero, o absurdo e o ridículo, derivado de uma violência cada vez mais presente nas vidas daqueles que habitam as grandes cidades.

Por fim, na terceira e última ocorrência, tem-se o relato de um suicídio. Novamente o ambiente é pobre, e a naturalidade com que os personagens (o delegado e seu auxiliar, Azevedo) lidam com a situação chega ao ponto de ambos rirem quando o morto solta um gemido devido a um pouco de ar ainda preso em seus pulmões. Conforme já foi ressaltado, nenhum dos personagens se abala emocionalmente com o acontecido – mesmo a tentativa de indicação da causa da morte é dita com uma naturalidade assombrosa. Aliás, a única reação emocional que surge por parte dos policiais é justamente a mais inesperada: o riso (vazio) após o estranho gemido do morto, este explicado de forma lógica, cientificista – “Ar preso, disse Azevedo. Esquisito, não é?” (*Ibidem*, p.114). A velocidade das breves narrativas contidas em “Livro de ocorrências”, marcadas por muitos períodos curtos, com as *pequenas tragédias* nelas contidas, bem como a caracterização quase gélida do personagem-narrador, dão a tônica necessária para que esse conto possa ser perfeitamente encaixado na proposta do referente estudo.

O conto em questão possui apenas três ocorrências, mas, ao término da leitura destas, fica a sensação de que poderiam ser dez, vinte, inúmeras delas. O realismo bruto contido nestas pequenas histórias remete o leitor diretamente a um verdadeiro livro de ocorrências de uma mesa de uma delegacia, onde a cada novo dia um novo caso surge em suas páginas. No entanto, ambos os acontecimentos apontam para uma sociedade em mudanças, em sua base filosófica e moral. Alguns de seus personagens não aceitam a total aporia. A aceitabilidade da crueza cotidiana igualmente não se mostra total: há fagulhas que os levam a tomar importantes decisões morais. Não há moralismo explicitado nas linhas fonsequianas... ao contrário, há decisões morais em prol de *alguma coisa*, embora os caminhos que levem ao fim desejado nem sempre sejam os mais benéficos ou livres de problemas (como pode ser comprovado pelo delegado que atira na coxa de um homem para obrigá-lo a cooperar).

TEMPOS PÓS-MORALISTAS

Ao longo de algumas décadas, no meio acadêmico, houve certa discussão acerca da validade do termo “pós-moderno” – isto é, se, de fato, aquele uso do termo pretendido por François Lyotard entre outros serviria para refletir as mudanças vistas no mundo de então. Tais mudanças foram sintetizadas pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky em seu livro de 2004, intitulado *Tempos Hipermodernos*, da seguinte maneira: “(...) ora o abalo dos alicerces absolutos da racionalidade e o fracasso das grandes ideologias da história, ora a poderosa dinâmica de individualização e de pluralização de nossas sociedades” (LIPOVETSKY, 2004, p. 51). O filósofo continua, argumentando que, “Às visões entusiásticas do progresso histórico sucediam-se horizontes mais curtos, uma temporalidade dominada pelo precário e pelo efêmero” (*Id.*, p. 51). Ou seja, “A época dita pós-moderna, definida pelo esgotamento das doutrinas emancipatórias e pela ascensão de um tipo de legitimação centrada na eficiência, faz-se acompanhar do predomínio do aqui-agora.” (*Ibid.*, 2004, p. 59).

Ora, o desencanto com os alicerces do saber, enraizados na sociedade ao longo de séculos, levaria facilmente a um pessimismo ou, pior, a um niilismo, já que a falta de certezas geraria desesperos. O sujeito, então, encontrou-se fragilizado, desenraizado, multifacetado: percebeu-se múltiplo em diversos aspectos, pertencente a diferentes grupos culturais, isto é, como um ator social – aquele que desempenha papéis mutáveis dependendo da situação e/ou da companhia momentânea. O aqui-agora teria primazia, tanto nas atividades cotidianas do indivíduo quanto em suas decisões éticas. No entanto,

As desilusões, as decepções políticas não explicam tudo: houve simultaneamente novas paixões, novos sonhos, novas seduções que se manifestaram dia após dia sem grandiloquência, é verdade, mas onipresentes e afetando o maior número de pessoas. Eis o fenômeno que nos modificou: é com a revolução do cotidiano, com as profundas convulsões nas aspirações e nos modos de vida estimuladas pelo último meio século, que surge a consagração do presente. (*Ibid.*, 2004, p. 59).

No livro supracitado, o filósofo francês percebe que aquela realidade dita pós-moderna pode já ter acontecido e ter se tornado algo além. Não muito distante, porém: os paradoxos do ser humano existiram desde sempre, o pós-moderno apenas teria demonstrado que se podia viver conjuntamente a eles. A falta de noções norteadoras e a falta de sentidos haveriam se modificado recentemente por uma abundância de opções que tomaram seus lugares. Por isso, Lipovetsky afirma que “A primazia do presente se

instalou menos pela ausência (de sentido, de valor, de projeto histórico) que pelo excesso (de bens, de imagens, de solicitações hedonistas).” (LIPOVETSKY, 2004, p. 61).

Percebeu-se que o homem não poderia estar dirigindo-se a um niilismo por viver uma angústia por conta da falta de sentido, uma vez que é perceptível a ascensão dos ideais direitistas nos países democráticos mais desenvolvidos do mundo: pessoas clamando que lutam pela defesa da família ou dos bons costumes – contra a libertinagem, o populismo e o direito igualitário de casamento civil independente de gêneros –, assim como pessoas que se dedicam a salvar animais adoentados nas ruas das metrópoles. Estes são apenas alguns exemplos, porém capturam uma nova realidade: a de que a primazia do dever foi abalada mais fortemente do que os absolutos idealistas herdados do Iluminismo (como a Verdade, o Bem, entre outros). Na primeira ocorrência do conto de Rubem Fonseca, o policial decide auxiliar a moça vítima de violência doméstica sem pensar diretamente em um retorno, nem sexual e menos ainda financeiro. A ideia bastante difundida no senso comum atual de que o dinheiro manda nas ações e é o fim último e a causa-motriz de tudo na sociedade capitalista choca-se com a atitude desse personagem. De acordo com o filósofo francês:

Não é verdade que o dinheiro e a eficiência se tornaram os princípios e os fins últimos de todas as relações sociais. Do contrário, como entender o valor conferido ao amor e à amizade? Como explicar as reações de indignação em face das novas formas de escravidão e de barbárie? (...) Ainda que nossa época seja o palco da pluralidade conflituosa dos conceitos do bem, ela é, ao mesmo tempo, marcada por uma reconciliação inédita com os fundamentos humanistas (...). (*Idem*, 2004, p. 99.)

Na segunda ocorrência do conto de Rubem Fonseca analisado anteriormente, a *velhinha* tenta romper o cordão de isolamento. Possivelmente, a senhora sabia que estava cometendo uma infração – adentrar local proibido –, no entanto, justificava tal ato com a desculpa de pretender salvar a alma da criança atropelada, elevando-a ao paraíso cristão, tornando-a um “anjinho”. Embora o narrador não se posicione a favor da velha, mantendo a postura esperada pela instituição para a qual trabalha, o leitor emociona-se e talvez até mesmo concorde com a atitude dela: a partir do momento em que se acredita no conceito da salvação imaterial, neo-platônica e judaico cristã, não há razão por que não fazer o possível para salvar *aquela* criança – a qual, infere-se pelas entrelinhas, não se conhece, mas que *com certeza* não mereceria o destino que recebeu.

Assim, o efêmero continua presente nas vidas hodiernas, porém em concomitância com outros valores. “Encerrou-se um capítulo: a moral do aqui-agora cedeu lugar ao culto da saúde, à ideologia da prevenção, à medicalização da existência. Prever, projetar, prevenir (...)” (*Idem*, 2004, p. 73). Tal afirmação dá suporte à decisão do delegado na primeira ocorrência do conto “Livro de ocorrências”: não se trata de prender o criminoso que bate na esposa por uma pretensa moral, por um suposto bem comum à sociedade. É uma decisão pessoal, a partir de uma vontade própria, de que aquela situação específica não volte a ocorrer: é a vontade de parar com o sofrimento daquele *outro* específico e não de um *outro* imaterial e transcendental, como pretendido pelo discurso religioso (entre outros), só para valer-se da situação explicitada no parágrafo anterior.

Por conta dessas mudanças todas, Lipovetsky sustenta que a sociedade moralmente tornou-se diferente. Que a primazia do dever foi abalada e que as decisões éticas e morais continuam ocorrendo, embora em uma escala filosófica diferente. Ele rotulou as sociedades atuais de pós-moralistas, explicando-se da seguinte maneira:

Sociedade pós-moralista: assim entendemos uma sociedade que repudia a retórica do dever rígido, integral e estrito e, paralelamente, consagra os direitos individuais à autonomia, às aspirações de ordem pessoal, à felicidade... é uma sociedade que, em suas camadas mais profundas, deixou de estar baseada nas exortações ao cumprimento integral dos preceitos, e que só procura acreditar nas normas indolores da existência ética. Eis a razão pela qual nenhuma contradição existe entre o aumento de popularidade da temática ética e a lógica pós-moralista, uma vez que a atual concepção de ética não exige nenhum sacrifício maior, nenhuma renúncia a si mesmo. (LIPOVETSKY, 2005, p. xxx)

A ética no trabalho mostra-se um tema oportuno e bastante disseminado no mundo corporativo atualmente. Disciplinas universitárias nos mais diversos cursos também abrangem tais “procedimentos” éticos. No fundo, o indivíduo não vai manter sua vida ética, de acordo com o filósofo francês: ele apenas vai *agir* eticamente no trabalho. A terceira ocorrência do conto fonsequiano demonstra essa afirmação, uma vez que o policial guardando a entrada da cena do crime permanece impassível, falando apenas quando o narrador interpela-o. Por outro lado, o perito pode ser questionado ao inferir a causa da morte através da sua experiência ao invés de atentar ao particular de cada caso. Esse impasse torna-se gritante pelo “riso sem prazer” do narrador – vivenciando algo inédito, mas sem se assustar com o fato – e do perito, o qual se apressa a explicar o ocorrido. Nenhum dos dois emociona-se com o morto ou com a situação em

que se encontrava – igualmente, o perito ao suspeitar o motivo do possível suicídio secamente faz sua afirmação, sem aquiescer-se um momento sequer da dor causada naquela família pelo ato desesperado do (talvez) suicida. O descaso com o morto é o tema central desse trecho, claramente demonstrado com o ato mais ordinário do nosso dia-a-dia: o urinar e posterior higienização.

Se a senhora mal-vestida da ocorrência anterior lutou a favor da salvação espiritual do menino, tal ato não pode ser atribuído coletivamente: as decisões são individuais. “O imperativo proverbial do coração puro, os apelos ao devotamento total, o ideal hiperbólico de viver para os outros, nenhuma dessas exortações já encontra ressonância coletiva.” (LIPOVETSKY, 2005, p. 104) Em outras palavras, se talvez essa senhora frequentasse uma congregação religiosa, não necessariamente seus colegas de culto agiriam de igual maneira: os ensinamentos podem ser os mesmos, mas as interpretações são várias.

“O indivíduo contemporâneo não é mais egoísta que em outras eras, mas o homem hodierno – despudoradamente agora – não mais titubeia em pôr a nu o caráter individualista de suas preferências. A novidade está precisamente nisto: pensar só em si não é mais tido como algo imoral. (...) Ora, a cultura pós-moralista exerce sua influência manifestamente em sentido: supervaloriza a legitimidade dos direitos subjetivos e, correlatamente, solapa a noção do postulado da abnegação total.” (*Idem*, p. 107-8)

CONCLUSÃO

Rubem Fonseca mostra uma espécie de “neo-naturalismo” dado o resgate de diversas características do Naturalismo original (a predileção por cenas bizarras, o descritivismo, a análise de tipos sociais, etc.), empregadas sob um viés extremamente crítico e por vezes, ácido. Se em alguns momentos a Literatura Brasileira viu personagens de índole questionável assumirem ares de herói (como no clássico *Macunaíma*, de Mário de Andrade), tal processo atinge níveis ainda mais altos na narrativa fonsequiana onde é freqüente ver personagens criminosos ganharem destaque e por vezes *status* de herói. Tal marginalização não foi em vão, tendo em vista que, ao término dos anos de 1960 e durante os anos de 1970 a literatura teve uma tendência a privilegiar tal tipo de personagens, pois, além de provocar o questionamento social de forma extremamente agressiva, o leitor poderia identificar-se com um tipo social que sofre a mesma marginalização que ele. Ser marginal, ser censurado, procurado pelo

governo, inimigo do Estado, tudo isso era, na referida época, um sinônimo de prestígio que teve seu reflexo na literatura.

Além disso, a expansão da globalização levou aos discursos dos *outros* sociais. A literatura, então, mostrou-se ainda mais pluralizada, representando e emulando as vozes de diversos outros indivíduos, assim como suas inquietações mais íntimas e cotidianas. As decisões morais participam desse escopo representacional. Ao vivenciar acontecimentos violentos – ou o resultado desses, como o encontro de viúvas desesperadas ou de corpos de crianças esfaqueados por veículos – o indivíduo reposiciona-se, mesmo sem perceber, consigo mesmo. Em tempos pós-moralistas, o dever, imaterial, obrigatório, idealizado, dá lugar a decisões momentâneas – e não há culpa caso decida-se no momento por algo diferente de momento similar no passado.

Desta maneira, o dito “neo-naturalismo” presente na obra de Rubem Fonseca carrega consigo forte crítica social, objetivando um realismo bruto e corrosivo. Uma exposição das patologias psicoeconômicas e psico-sociais da era moderna. Efetuada da maneira mais chocante, direta e agressiva possível, como um murro no estômago do leitor/espectador, esse “golpe de realidade” se dá através do emprego dos artifícios literários mais marcantes do gênero naturalista (o uso de cenas bizarras, a narrativa detalhista etc.), porém explicitando o oposto do determinismo do século anterior: no momento histórico em que a escrita de Rubem Fonseca está inserida o homem encontra-se, se não mais livre, pelo menos com mais opções de escolhas do que anteriormente. E alia-se a essa intenção de choque um interessante recurso de alternância entre um discurso formal e um uso da linguagem bem mais próximo da fala cotidiana, por muitas vezes chula e até vulgar. O tema do presente artigo é bastante amplo e frutífero, tendo já dado origem a alguns outros estudos a respeito (um dos quais presente na bibliografia ao término deste artigo). Espera-se que este texto seja apenas um de diversos estudos que possam ainda ser feitos sobre o tema, sempre com o objetivo de ampliar a compreensão deste fenômeno literário moderno que é o “neo-naturalismo”, posicionando-se nos tempos hipermodernos em que vivemos, em uma sociedade que abraça o espetáculo grotesco com força.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed., São Paulo: Ática, 1997.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1980.

FONSECA, Rubem. **O cobrador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FREITAS, G. D. M. M. Violência, aporia e desencanto no conto “Livro de Ocorrências”, de Rubem Fonseca. **Anais**, 2º Colóquio de Estudos Lingüísticos e Literários – CIELLI, PPG em Letras, UEM, 2012. Disponível em <http://anais2012.cielli.com.br/pdf_trabalhos/1910_arq_1.pdf>. Acesso em 10 de Abril de 2013. [s/p]

LIPOVETSKY, Gilles. Tempo contra tempo, ou a sociedade hipermoderna. *In*: _____. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Editora Bacarolla, 2004. Pp. 49-104.

_____. **A Sociedade Pós-Moralista**: o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos. São Paulo: Editora Manole, 2005.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra / Biblioteca Nacional, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé. 1984.