

Milena Monique Oviedo¹
Lucilo Antonio Rodrigues²

Resumo

Este artigo tem por objetivo refletir e discutir o tema da crueldade na literatura contemporânea brasileira e, mais particularmente, o “realismo feroz”, presente em algumas obras do escritor Rubem Fonseca. Objetivamos também abordar esse tema no âmbito da educação literária. A literatura e a arte embasadas na crueldade expõem, de maneira ostensiva e sem mediação, a complexidade das relações fragmentadas estabelecidas entre os indivíduos num determinado grupo social. Essas representações artísticas e literárias se apropriariam de suportes e materiais relacionados às formas extremas da representação do humano e do social desvelando uma série de experiências perturbadoras. Para desenvolver esse tema nos valem do conceito de “realismo feroz” formulado por Antonio Cândido e retomado por Karl Erik Schøllhammer. Concluímos que nas narrativas do realismo feroz a vulnerabilidade e o risco da existência humana condicionam as condutas pessoais e sociais, ou seja, é a contingência que lança os indivíduos na condição de seres cruéis e frágeis. Essas diversas consciências resultam em seres fragmentados, desamparados e agindo desordenadamente, sem saberem como proceder de forma lógica e racional, apenas agindo instintivamente. No que diz respeito à educação literária, concluímos que a leitura dos textos de Rubem Fonseca contribui para o acolhimento das vozes marginais.

Palavras-chave: Rubem Fonseca. Violência. Realismo feroz. Educação literária

Abstract

This article aims to reflect and discuss the theme of cruelty in contemporary Brazilian literature and, more particularly, the “fierce realism” present in some works by the writer Rubem Fonseca. We also intend to address this issue in the context of literary education. Literature and art based on cruelty expose, in an ostensible and unmediated way, the complexity of the fragmented relationships established between individuals in a given social group. These artistic and literary representations would appropriate supports and materials related to the extreme forms of human and social representation, revealing a series of disturbing experiences. To develop this theme, we use the “fierce realism” concept formulated by Antonio Cândido and taken up by Karl Erik Schøllhammer. We conclude that in the narratives of fierce realism, vulnerability and the risk of human existence condition personal and social behavior, that is, it is the contingency that throws individuals into the condition of cruel and fragile beings. These different consciousnesses result in fragmented beings, helpless and acting disorderly, not knowing how to proceed logically and rationally, only acting instinctively. Regarding literary education, reading Rubem Fonseca's texts contributes to accepting marginal voices.

¹Mestranda em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Paranaíba, vinculado à linha de pesquisa *Linguagem, Educação e Cultura*.

²Doutor em Letras pela UNESP/IBILCE de São José do Rio Preto. Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação – PGEDU, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Paranaíba, vinculado à linha de pesquisa *Linguagem, Educação e Cultura*.

Key words: Rubem Fonseca. Violence. Fierce realism. Literary education

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo refletir e discutir sobre aspectos relacionados à estética do realismo e às motivações pelas quais a violência retratada na sociedade refrata nas obras literárias. Entender o significado dessa violência é passo necessário para se compreender, inclusive, a relação entre a forma literária assentada na crueldade e a formação social do Brasil contemporâneo.

A literatura brasileira contemporânea tem sido marcada pelo tema da violência. Cada vez mais os estudos literários, e o próprio fazer literário, têm demonstrado preocupação com os problemas ligados ao acesso à voz e a representação dos múltiplos grupos sociais. Percebe-se um crescente debate sobre o lugar na literatura para os grupos marginalizados, entendidos como aqueles que não são valorizados pela cultura dominante, devido a questões relacionadas a sexo, cor, etnia, condições socioeconômicas, entre outras. Assim, as concepções de “cânone literário”, de “tradição da literatura nacional”, por exemplo, podem ser compreendidas como construtos, isto é, como o resultado de práticas que elegem em dado momento os critérios para definir o valor de uma obra.

A relação entre literatura e sociedade, poder e violência, explica as várias dimensões da crise na modernidade tardia³. É possível distinguir várias narrativas sobre formas de violência, tráfico de drogas e crimes violentos na literatura contemporânea. Uma pluralidade de diferentes tipos de normas sociais encravada no texto, torna possível entrever a simultaneidade de padrões de orientação de comportamento muitas vezes divergentes e incompatíveis. Essas características são observáveis em alguns contos de Rubem Fonseca.

Concluimos que tais narrativas poderiam ser vistas como uma transformação de um gênero de ficção, cuja novidade pode ser percebida na transformação de sua estrutura narrativa, incorporando algumas tendências do romance policial, no qual a novidade no eixo

³[...] a modernidade reduz o risco geral de certas áreas e modos de vida, mas ao mesmo tempo introduz novos parâmetros de risco, pouco conhecidos ou inteiramente desconhecidos em épocas anteriores. Esses parâmetros incluem riscos de alta consequência, derivados do caráter globalizado dos sistemas sociais da modernidade. O mundo moderno tardio - o mundo do que chamo de alta modernidade - é apocalíptico não porque se dirija inevitavelmente à calamidade, mas porque introduz riscos que as gerações anteriores não tiveram que enfrentar.” (GIDDENS, 2002, pp. 11-12).

da trama é a presença da violência mediando relações sociais, visto que, tem sido um tema importante na literatura desde os primórdios da forma de arte literária.

No que diz respeito à educação literária, concluímos que a literatura marginal de Rubem Fonseca, apesar de estar pouco presente nas salas de aula, contribui para o acolhimento das diferenças culturais e para uma melhor compreensão dos processos históricos e sociais que levam os indivíduos a agir de maneira violenta, instintiva e irracional.

1. Referencial teórico: concepções da estética do Realismo

O realismo é fundamentalmente diferente de todos os outros estilos artísticos. Enquanto *movimento* estético-literário floresceu no século XIX como oposição ao Romantismo, sendo contrário às características mais marcantes deste, como o individualismo, a subjetividade, a idealização da vida e fuga da realidade. Tornou-se intimamente associado à arte moderna devido ao seu foco em fatos objetivos em vez de interpretação artística. Os artistas realistas almejavam, através de suas obras, demonstrar a realidade de forma palpável, diferente dos esforços românticos.

Nesse sentido, o Realismo baseia-se na crença de que a realidade é muito mais complexa do que percebemos. A literatura que adere ao realismo tem um impacto na sociedade porque ajuda os leitores a entender e interpretar o mundo ao seu redor. Ao apresentar uma imagem vívida e honesta da vida, a literatura pode afetar muito os pensamentos, emoções e crenças das pessoas. Trata-se, portanto, de um tipo específico de narrativa que se concentra na verdade e na realidade. Ele se define pelo uso de situações, elementos e personagens realistas. Quanto mais o espectador/leitor acredita que o conteúdo é verdadeiro, mais influência a informação tem sobre ele.

Enquanto *estilo*, o realismo é anterior ao movimento literário do século XIX e ainda é muito recorrente na literatura contemporânea. O termo “realismo” refere-se a um estilo de arte na literatura em que o assunto envolve a representação de cenários reais de uma maneira que as pessoas realmente a experimentam, caracterizado por sua atenção aos detalhes, sua abordagem narrativa, a forma como se concentra na psicologia dos personagens, associado a outras concepções sociais, além de retratar os aspectos físicos da natureza.

Apesar disso, esse estilo é alvo de muitas críticas. Uma das mais conhecidas foi feita por Roland Barthes. Para ele o realismo não estaria associado à realidade, sendo apenas um sistema de códigos convencionais (S/Z, 1970). James Wood (2011) concorda, até certo ponto,

com essa crítica, salientando, no entanto, que toda a ficção é convencional e, mais ainda, afirma que mesmo sendo “convencional” ou “artificial” é capaz de representar a realidade:

O realismo, visto em termos amplos como verossimilhança em relação às coisas como são, não pode ser mera verossimilhança, não pode ser meramente parecido ou igual à vida; há de ser o que eu devo chamar de vida animada [*lifeness*]: a vida na página, a vida que ganha uma nova vida graças à mais elevada capacidade artística. (2011, p. 198).

No final século XIX, o movimento realista no Brasil acompanhou de perto os temas e os procedimentos técnicos dos escritores europeus, no entanto, no século XX o Realismo adquiriu aspectos mais específicos, seja no tema, no estilo ou na construção composicional. As premissas do ensaio intitulado *A nova narrativa*, de Antonio Candido (1989), nos apresenta uma apuração das influências que a literatura brasileira sofreu advindas da literatura latino-americana desde a década de 1920. Em virtude da industrialização, crise econômica e diversas transformações sociais, ocorreu uma rápida urbanização e uma grande marginalização da população rural e menos favorecida; esses fatores, econômicos e sociais, refletiram nas produções culturais: no cinema, nas artes plásticas, na literatura entre outros.

Escritores da década 1960 deram um salto na ficção, mediante comportamentos inovadores e com uma aquisição de outras consciências, deixaram de conceituar a literatura apenas como fenômeno estético e passaram a considerá-la também como uma manifestação social. Inicialmente, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Murilo Rubião, já haviam assumido essa postura na década de 1940, através de uma conduta também crítica, desenvolvendo uma linguagem híbrida, de teor mais subjetivista e simbólico.

Assim, a literatura brasileira contemporânea, acolheu uma escrita que, de forma mais direta, criou referências à realidade específica de sua criação e buscou incluir elementos da estrutura literária como uma certa interação entre o processo criativo e o ambiente e inspirou ou estimulou sua existência real. Posteriormente, esse estilo discursivo vai ceder terreno para uma ficção mais preocupada com a realidade visível das grandes metrópoles.

[...] certa fisionomia comum, como, por exemplo, a urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidas à neurose do consumo, que é inviável devido à sua penúria econômica. Pairando sobre isto o capitalismo predatório das imensas multinacionais, que às vezes parecem mais fortes do que os governos dos seus países de origem, transformando-nos (salvo Cuba) em um novo tipo de colônias regidas por governos militares ou militarizados, mais capazes de garantir os interesses internacionais e os das classes dominantes locais. No campo

cultural, ocorre em todos os nossos países a influência avassaladora dos Estados Unidos, desde a poesia de revolta e a técnica do romance até os inculcamentos da televisão, que dissemina o espetáculo de uma violência ficcional, correspondente à violência real, não apenas da Metrópole, mas de todos nós, seus satélites (CANDIDO, 1989, p. 228).

Com a Ditadura Militar (1964-1985), em meio ao período de transformações, as novas possibilidades foram interrompidas, pois “[...] o golpe militar de 1964 [...] se transformou em 1968 de brutalmente opressivo para *ferozmente repressivo*” (CANDIDO, 1989, p. 208, grifo nosso). A partir desse fato extremo houve uma nova realidade, os interesses populares que antes estavam sendo acolhidos, converteram-se em violações. As narrativas também sofreram censuras e a literatura teve uma função primordial entre os meios de resistência. Por conseguinte, essas repressões motivaram protestos para transmitirem ideias em defesa de um ponto de vista democrático. Esse aspecto é evidente na chamada “literatura marginal”, mas também em gêneros mais tradicionais, de escritores que se valem de compromissos com a própria experiência:

[...] o timbre dos anos 60 e sobretudo 70 foram as contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política (CANDIDO, 1989, p. 209).

Devido a tantas urgências, com as mudanças econômicas, linguísticas e ideológicas, a ficção abriu caminho para a compreensão de uma realidade multifacetada, por meio de uma linguagem carregada de perspicácia, subversão, ludibriando convicções e enfrentando criticamente as violentas práticas de censuras e imposições daquele tempo. O plano literário foi se formando por constantes intervenções no decorrer dos acontecimentos: no momento de tensão a cultura nacional cria complexidades no sujeito, tanto leitor quanto escritor.

Ao mesmo tempo, nos vemos lançados numa ficção sem parâmetros críticos de julgamento. Não se cogita mais de produzir (nem de usar como categorias) a Beleza, a Graça, a Emoção, a Simetria, a Harmonia. O que vale é o Impacto, produzido pela Habilidade ou a Força. Não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor, mas não se deixam avaliar com facilidade (CANDIDO, 1989, p. 214).

Conforme Candido, o caráter inovador da literatura brasileira do período manifestou-se na tendência à experimentação, sobretudo, quando a narrativa passou a incorporar, de maneira ostensiva, outras linguagens, mais precisamente, aquelas relacionadas ao universo midiático – jornal, televisão e publicidade. O quesito da novidade, segundo as palavras de

Candido, estaria vinculado a uma espécie de “realismo feroz”, desdobramento da vertente naturalista produzido pela conjunção de temas relacionados à era da violência urbana com um modo de narrar lacônico e preciso.

Ainda, segundo Antonio Candido, esta tendência à elaboração de narrativas nos moldes desse chamado “realismo feroz”, que absorve todos os níveis de uma determinada realidade factual ao mesmo tempo em que é permeada por uma linguagem telegráfica e coloquial – atravessada por variados níveis de violência – foi motivada, de certo modo, pela conjuntura que se estabeleceu após os anos de chumbo, pós-64, e pelo repúdio aos ideais apregoados pelas vanguardas, que sempre tiveram o propósito de resguardar a arte moderna dos domínios crescentes do mercado capitalista. Na concepção de Candido, o período da

[...] ditadura militar – com a violência repressiva, a censura, a caça aos inconformados – certamente aguçou por contragolpe, nos intelectuais e artistas, o sentimento de oposição, sem com isto permitir a sua manifestação clara. Por outro lado, o pressuposto das vanguardas era também a negação, como foi entre outros, o caso do tropicalismo dos anos 60, que desencadeou uma recusa trepidante e final dos valores tradicionais que regiam a arte e a literatura, como bom-gosto, equilíbrio, senso das proporções (CANDIDO, 1989, p. 212).

Em virtude daquele momento histórico autoritário e suas circunstâncias, alguns escritores como Rubem Fonseca começaram a incorporar um estilo transgressor, ousado e excêntrico, devido aos efeitos e conturbações advindas do golpe militar: crise social, econômica, aumento da violência e censura aos meios de comunicação. Os conceitos de beleza estilística se relativizaram no decorrer dos tempos, passaram a valorizar novos ideários por conta da urgência na vida brasileira brutalizada, havendo, assim, uma ruptura com os padrões convencionais artísticos e literários, acarretando a necessidade de narrar a ferocidade do contexto a partir de uma linguagem pautada em recursos expressivos violentos, pontuada por palavrões, palavras chulas e secas. Uma narração que investe contra os tabus que norteavam as consciências e uma sociedade amedrontada pela coerção militar.

Ao trazer à baila a problemática da violência em seus mais diversos níveis, as narrativas que se assentaram no naturalismo e nos seus desdobramentos – tais como o “realismo feroz” aludido por Candido – também contribuíram para revelar a imagem de um país em desagregação, que não correspondia aos ideais ilusórios de prosperidade alardeados pelo governo militar. Narrações pontuadas por perversões sexuais, violência e morte como operadores da trama, assassinos desocupados e prostitutas como personagens e palavrões

misturados a citações eruditas compondo o enunciado transformaram os contos de Rubem Fonseca no grande acontecimento da literatura brasileira da época.

Karl Erik Schøllhammer também retoma a noção de “realismo feroz” proposta por Candido para discorrer sobre as implicações estéticas e sociais que articulam a escrita fonsequiana, cujo estilo

[...] caracterizava-se tematicamente pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade. Sem abrir mão do compromisso literário, Fonseca criou um estilo próprio - enxuto, direto, comunicativo - voltado para o submundo carioca, apropriando-se não apenas de suas histórias e tragédias, mas também de uma linguagem coloquial que resultava inovadora pelo seu particular “realismo cruel” (2009, p. 27).

Desse modo, o “realismo feroz” de Fonseca, assim como os realistas do século XIX também se apropria de um *estilo*. No entanto, deferentemente destes, o estilo de Fonseca já não se ocupa mais dos recursos pictóricos clássicos observáveis no realismo de Eça de Queiroz ou mesmo no naturalismo de Aluísio de Azevedo, nem tampouco o desejo de se apontar as mazelas da sociedade: nele prevalece a descrição crua e direta e amoral:

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. [...]. Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 53-54).

A literatura de Fonseca, portanto, reflete e refrata, de maneira indireta e não imediata, uma sociedade em que a modernização industrial foi exacerbada, de tal maneira que culminou em uma realidade demarcada pela experiência da desumanização, que é a um só tempo individual e social, e se encontra conectada às transformações materiais da existência humana e, sobretudo, ao desenvolvimento das fobias, neuroses e traumas de individualidades inseridas no contexto das metrópoles cheias de pânico e desespero, secretando a todo instante obsessões ou incontáveis surtos de violência.

A condição humana é incapaz de aguentar a crueza do real, logo, rejeita a ideia do martírio, pois quando os desejos são extrapolados provocam perturbações constantes, dificultando a aceitação dos fatos. No entanto, Clément Rosset, em sua obra *O princípio de realidade suficiente* (2002), explica que essas razões são inerentes à realidade, por isso é ilusório recusá-las. O real só se impõe como verdade na medida em que se torna insuportável, perturbador e indigesto, tal como a representação do real, calcado nos preceitos do “realismo feroz” e cruel (CANDIDO, 1989).

2. Discussão

2.1 Literatura e violência

No Brasil, a ditadura militar exacerbou as frustrações de uma era de contradições, levando as tentativas de compreender a vivência da sociedade em diferentes contextos: político, econômico, cultural etc. Em um cenário de lutas populares e radicalização ideológica, muitos escritores assumiram o jogo entre o destino do país e a reconstrução da subjetividade, paulatinamente estilhaçada pela violência e pela chamada sociedade do espetáculo. Nesse movimento de debater e redefinir posicionamentos sociais por meio da literatura, várias obras ganham destaques por escrever sob ou sobre ditaduras.

Traçar um paralelo puro e simples entre o desenvolvimento da literatura brasileira e a história social do Brasil seria não apenas enfadonho mas perigoso, porque poderia parecer um convite para olhar a realidade de maneira meio mecânica, como se os fatos históricos fossem determinantes dos fatos literários, ou como se o significado e a razão-de-ser da literatura fossem devidos à sua correspondência aos fatos históricos. A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões (CANDIDO, 1989, p. 162).

As ressalvas de Cândido acerca da relação entre fatos históricos e literatura é relevante na medida em que, apesar de haver uma alimentação recíproca entre temas, tramas, estilos e formas, a ficção mantém a sua autonomia em relação ao real. Podemos assim, dizer com Volochinov (2012), que o romance, o conto, a novela (entre outros) enquanto *signos* refletem e refratam uma outra realidade:

Os signos também são objetos naturais, específicos, e, como vimos, todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. (2012, p. 32)

Desse modo, os discursos presentes nos textos literários da década de 1970 e 1980 – mais precisamente nos contos e romances em termos de manifestações físicas e/ou simbólicas de temas violentos –, às vezes abonam um olhar utópico com vistas a verificar se existe um "homem novo", o homem pós-ditatorial militar, identificado como agindo em consonância com seu contemporâneo ansiando por liberdade. Ao empregar uma caracterização híbrida que combina literariedade e drama, esse elemento torna-se, assim, indispensável como mais uma sugestão para o drama existencial de personagens que se encontram encurralados em tempos de opressão.

2.2 A estética da violência no realismo feroz

As obras literárias violentas e realistas revelam as diferentes maneiras que um escritor pode retratar a violência. Nesse sentido, a literatura e a arte embasadas na noção de crueldade, seria aquela que conseguiria expor de maneira ostensiva e sem mediação a complexidade das relações fraturadas estabelecidas entre os indivíduos num determinado grupo social. Tais representações artísticas e literárias se apropriariam de suportes e materiais relacionados às formas extremas da representação do humano e do social desvelando uma série de experiências perturbadoras que significariam um risco espiritual para seus leitores. Desse modo, a realidade, matéria-prima da estética realista, não é feita apenas de fatos, mas também da maneira como os leitores percebem tais fatos. Assim, as narrativas são repletas de interferências, fluxos de pensamento, memórias, digressões de todos os tipos, o que aproxima a prosa da maneira como a mente de fato funciona.

Por causa de tantos conflitos, tabus e oposições de ideais, o ser humano se tornou um indivíduo extremamente competitivo e esse antagonismo resulta ainda mais em conflitos sociais, guerras e destruições. Diante de um cenário conflituoso, a existência se torna efêmera e dolorosa. Segundo Clément Rosset (2002), o princípio da crueldade é o princípio da realidade suficiente, isto é, a realidade é cruel, mas o sujeito tende a criar ilusões no lugar do real para se autoenganar, desviando a verdade para idealizar um mundo mais ameno, porque

encarar a realidade pode ser muito difícil de suportar, mas esta é autossuficiente, elucidativa e irrepresentável, não há necessidade de explicá-la, pois dela nada escapa.

Dessa forma, o registro cru de uma realidade desumana e brutal insinua a noção de crueldade como diretriz nuclear a impulsionar a torrente de ações que movem as personagens e orientam o discurso dos narradores realistas numa realidade insuportável e autossuficiente. Além da natureza humana, a natureza perversa dessa realidade é definida por Rosset da seguinte maneira:

Por “crueldade” do real entendo, em primeiro lugar, é claro, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade. [...] Mas entendo também por crueldade do real o caráter único, e consequentemente irremediável e inapelável, desta realidade – caráter que impossibilita ao mesmo tempo conservá-la a distância e atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela. Cruor, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta. [...] Em outras palavras [...], parece que o mais cruel da realidade não reside em seu caráter intrinsecamente cruel, mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel (ROSSET, 2002, p.17-19).

O pensamento do autor a respeito da realidade é trágico, desenvolve sua proposição de desfazer ilusões e crenças, para maior bem do pensamento, em razão de que o real é cruel, mas é a “verdade verdadeira”. O real não é um duplo, a consciência tende a duplicá-lo para então se desconectar da verdade, onde os efeitos são gerados a partir das circunstâncias vividas e os resultados dos dois tipos possíveis de consequências produzidas por uma ação podem ser bons ou ruins, porque uma parte só existe por conta da outra, mas o homem não é preparado para os fatos e a incompreensão leva à negação.

[...] Em outras palavras: é imoral e chocante dar a conhecer, a quem quer que seja, a verdade, quando esta é desagradável. Ou ainda: a verdade só é admissível até um certo grau de crueldade além do qual ela se encontra interdita. [...] se a verdade é cruel, é que ela é falsa – e deve, por conseguinte, ser ao mesmo tempo refutada pelos sábios e dissimulada ao povo (ROSSET, 2002, p. 26).

O indivíduo humanamente instintivo vive em constante busca pela sua personalidade e essa problemática tende a confrontar valores e escolhas; e esse drama complexifica a condição humana, sendo constantemente exposto a diversos acontecimentos e eventos atroz, que por conta dos modos de vida desgovernados de uma realidade violenta e cruel resultam em um estado de infortúnio permanente.

A violência é um problema que está presente nas sociedades há séculos. Manifesta-se de várias maneiras e pode ter um impacto significativo na vida dos indivíduos. Nos romances de violência, crime e solução são secundários, porque a violência funciona como elemento estruturante da realidade social. Surgem novas formas de assassinatos: violentos crimes, tráfico internacional de drogas, abuso e violência sexual, estupro, corrupção e tortura. Essas formas aparecem na literatura como uma estética de “brutalismo” e “crueldade”.

Finalmente, compreendendo o estrago causado nos indivíduos por conta de um regime político autoritário e um processo acelerado de industrialização e comprovando os efeitos negativos da aspereza da modernização, o realismo cruel nos contos de Fonseca mostra que a violência se faz presente em diversos aspectos e são praticadas de variadas formas. Um mundo de desigualdades e de desilusão de uma integração social geram níveis de tensão profundamente dramáticos; a barbárie e as doses de crueldades motivaram o prazer à perversidade desses narradores envoltos numa realidade cruel e que não instiga lapsos na consciência desses indivíduos. Como bem diz Rosset:

[...] a realidade é cruel — e indigesta — a partir do momento em que a despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si-mesma: tal como uma condenação à morte que coincidissem com sua execução, privando o condenado do intervalo necessário à apresentação de um pedido de indulto, a realidade ignora, por apanhá-lo sempre de surpresa, todo pedido de apelo (ROSSET, 2002, p.18).

É essa realidade cruel, focalizada pelo viés de um realismo feroz e que apresenta o humano e o social contemporâneo sem nenhuma mediação que alguns autores radiografam através da dicção de seus narradores pervertidos e perversos.

É relevante ressaltar, no entanto, que o realismo feroz presente em alguns contos de Rubem Fonseca não parece afiançar por completo as teses de Rosset. Se o filósofo trágico nos coloca diante de uma aporia – temos a consciência da morte, mas não dispomos de um aparato psicológico para suportá-la, o escritor faz o caminho inverso: ele fornece o suporte psicológico, mas se cala diante da consciência trágica.

2.3 Literatura e educação

A literatura na escola sempre envolveu um certo grau de tensão. No ensino básico a *boa literatura*, a literatura comportada e *edificante* ainda é regra. O ressurgimento do conservadorismo político e do fundamentalismo religioso no Brasil tornou essa situação ainda

mais dramática. Hoje, alguns contos de Rubem Fonseca (como, por exemplo, *Feliz ano novo*) já não podem circular na sala de aula, mesmo no ensino médio, sem causar alvoroço. Ao mesmo tempo, assistimos a uma enxurrada de palavrões e palavras chulas sendo ditas por membros dos poderes – executivo e legislativo principalmente – sem maiores pudores, não apenas nas redes sociais, mas na mídia de um modo geral.

A palavra na literatura é sempre palavra estilizada. Ou seja, ela não tem um compromisso direto com a realidade, mas com a arte e sua maneira de ser. Assim, a carga emocional dos discursos dos narradores e personagens estão sempre entre aspas e são um convite não apenas para a reflexão (sobre a vida, sobre a morte, sobre a crueldade), mas também para a apreciação estética. Por outro lado, os discursos cruéis que circulam livremente sem nenhum tratamento estético nas mídias e, sobretudo, nas redes sociais, refletem diretamente uma carga emotiva e irracional.

É nesse sentido que o *realismo feroz* de Rubem Fonseca permanece atual. No conto *Intestino grosso*, o narrador-repórter entrevista um suposto autor de livros polêmicos. Em uma de suas hilárias respostas carregadas de humor ele fala sobre a pornografia:

Há pessoas que aceitam a pornografia em toda parte, até, ou principalmente, na sua vida particular, menos na arte, acreditando, como Horácio, que a arte deve ser dulce et utile. Ao atribuir à arte uma função moralizante, ou, no mínimo, entretenedora, essa gente acaba justificando o poder coativo da censura, exercido sob alegações de segurança ou bem-estar público. (FONSECA, 2012, p.86)

Aqui parece que é o próprio Fonseca falando sobre a função da arte. Na vida cotidiana a pornografia é aceita, mas na literatura e na arte não. Ainda em *Intestino grosso* o autor entrevistado desestabiliza o palavrão ao *explicar* a sua etimologia e seus usos:

Ambas as palavras, puta e pariu, derivam do palavrão-chave, que é foder. É evidente que, no caso, as palavras estão tendo um efeito catártico, de alívio de tensões e pressões. Esse fenômeno é mais observável sempre que ocorre a regimentalização dos indivíduos, em tempo de guerra ou mesmo na paz, nos quartéis, nos asilos, nas prisões, nas escolas, nas fábricas, nos núcleos urbano-industriais de alta concentração demográfica. (FONSECA, 2012, p.85)

A ironia como procedimento estético desdobra o palavrão em duas vozes: uma que realmente *diz* o palavrão e outra que o coloca em uma moldura. Além dessas duas vozes que poderíamos situá-las no contexto da função metalinguística de Roman Jakobson (1995), há, seguramente uma terceira voz que poderíamos chamar de *performativa*: ela articula as duas

outras como se fossem atores em cena, de modo que os dois sentidos, o pejorativo e o explicativo, mantenham-se como vozes significativas e axiologicamente determinadas.

A literatura no contexto da escola está hoje coagida a reassumir o seu antigo papel moralizador e talvez, justamente por isso, a retomada de alguns autores como Rubem Fonseca seja significativa como gesto transgressor e civilizador.

Em um tempo veloz e fugaz, como o que vivenciamos na contemporaneidade, o acolhimento do diferente, sobretudo o diferente na literatura, é imprescindível e deve ser exaustivamente negociado na sala de aula. O problema é que o contexto em que o sujeito contemporâneo está inserido, coage um certo número de pessoas a assumirem identidades éticas, étnicas, estéticas, sexuais e políticas sem a necessária reflexão acerca dos processos históricos e sociais que as constituíram. O resultado é que tais construções identitárias cimentadas conduzem, frequentemente, a posições radicais, intransigentes, inegociáveis.

Na literatura o diferente, o proscrito, o violento, o transgressor está em permanente diálogo com outras consciências, quais seja: a do autor, a do narrador, a das personagens e, evidentemente, a do leitor real. Tudo o que acontece no âmbito da ficção é percebido pelo leitor como uma encenação em que as personagens deslocadas, podem dialogar, em pé de igualdade, com outras mais ou menos marginalizadas. A experiência da leitura literária, portanto, favorece uma educação voltada para o acolhimento do diferente, favorece também uma percepção ética e estética que se revela tão necessária na contemporaneidade.

Após realizar esta consideração a respeito da educação literária, concluímos que ainda existem lacunas no campo, principalmente quando, no processo de leitura ficcional, os leitores estabelecem um vínculo com a realidade avesso ao processo de racionalização. No entanto, também percebemos possibilidades quando se revelam pesquisas nas quais a ficção é apreciada e tratada da maneira que merece ser: como lugar de expansão da experiência humana, como espaço de desenvolvimento e como "não-lugar" de irrealidade. Associar imaginação e aprendizagem, apoiados em currículos que sublinham a importância do fomento da imaginação nas escolas e universidades, parece ser um caminho a percorrer, embora alguns passos significativos já tenham sido dados. Uma visão renovada da educação em literatura é necessária para "formar" os cidadãos do mundo.

Considerações Finais

Vimos que nas narrativas do realismo feroz, as condutas pessoais e sociais se pautam na vulnerabilidade e no risco da existência humana, isto é, na fatalidade a qual todos os indivíduos se inserem como seres cruéis e frágeis. Essas diversas consciências resultam em seres fragmentados, desamparados e agindo desordenadamente, sem saberem como proceder de forma lógica e racional, apenas agindo instintivamente com requintes de selvageria e crueldade.

A Literatura é uma forma de expressão caracterizada por aspectos estéticos e de expressividade, e é utilizada para se comunicar com o público. Os elementos externos da obra de arte geralmente são manipulados pelo artista para produzir certo efeito dramático, fornecendo ao público uma compreensão mais profunda do sistema de valores do artista por meio de seus efeitos estéticos nas emoções e mentalidades dos leitores.

Quando um autor cria uma obra, ele dá vida a um mundo imaginado no qual coloca seus personagens. Neste mundo, os personagens interagem uns com os outros e vivenciam eventos que circulam em torno de determinados temas, contextos e determinações axiológicas. Na verdade, esse mundo narrado é tão real para seus leitores que eles se sentem como se fossem parte dele quando leem sobre as experiências dos outros.

Naturalmente, o realismo e a violência na literatura podem ser usados para ensinar lições de moral. Compreendemos que a literatura e a arte são armas inestimáveis na luta violenta e positiva pela perceptibilidade e responsabilização, no entanto, elas sempre resistem a qualquer tentativa de moralização. Uma obra literária tem o intuito de narrar uma história e, mesmo sendo ficção, ela tensiona as nossas concepções acerca do que é real ou ilusão. Com suas particularidades e desenvolvimentos, cada autor cria uma obra singular que é *traduzida* de variadas maneiras pelo leitor.

Por outro lado, a literatura ao colocar em cena todas essas vozes, todas essas diversidades de consciências axiologicamente determinadas, confere sentidos outros que ultrapassam o meramente trágico humano. Assim, a condição humana e seus comportamentos que se desenvolvem diante das adversidades são revestidas de racionalidade mediante um procedimento estético: compreende-se que um dos efeitos de sentido posto pelo efeito trágico purgado no leitor é que o homem continua sendo seu maior algoz e que as maiores tragédias quase sempre estão diretamente ligadas aos atos humanos.

Referências

BARTHES, R. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. In *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

GIDDENS, A. (2002). **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

ROSSET, Clément. O princípio de realidade suficiente. In: **O princípio de crueldade**. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VOLOCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2012

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.