

Olhar Líquido: Ficções Sobre o Indivíduo Contemporâneo em Conto de Caio Fernando Abreu e Rubem Fonseca

p. 47 - 56

Girvâni Seitel¹

Luana Teixeira Porto²

Resumo

Na literatura brasileira contemporânea, alguns escritores produziram uma ficção que coloca à margem o registro dos costumes, optando em representar a instabilidade urbana da cidade enquanto *locus* da incerteza e imprevisibilidade. Como exemplo ilustrativo dessa questão, os contos “Creme de alface”, de Caio Fernando Abreu, e “O outro”, de Rubem Fonseca, são exemplares por trazerem à luz da representação o caráter individualista e a falta de consciência social do indivíduo no cotidiano das grandes cidades. A leitura dos contos é feita com base nas ideias de Zygmunt Bauman, que enfoca o tema da alteridade no contexto da ‘vida líquida’, metáfora propícia para a leitura e análise dos contos.

Palavras-chave: “Creme de alface”. O outro. Vida líquida. Alteridade.

Look Income: Fictions Guy on Contemporary in Tales of Caio Fernando Abreu and Rubem Fonseca

Abstract

In contemporary Brazilian literature, some writers have produced a fiction that puts the margin of customs registration, choosing to represent the instability of the town as a locus of uncertainty and unpredictability. As an illustrative example of this issue, the tales “Creme de alface”, of Caio Fernando Abreu, and “O outro”, of Rubem Fonseca, are exemplary for shedding light representation of the individualistic and lack of social conscience of the individual in daily life in large cities. Reading the stories is based on the ideas of Zygmunt Bauman, which focuses on the theme of otherness in the context of ‘life net’ provides a metaphor for the reading and analysis of tales.

Keywords: “Creme de alface”. O outro. Liquid life. Otherness.

Introdução

Na literatura brasileira contemporânea, muitos escritores voltam-se à produção de obras que trazem à luz a manifestação da diferença, subjetividade, individualidade e transitoriedade

da vida, dos valores, dos costumes, fatores que colocam em xeque o modelo de sociedade instaurado. Nesse contexto, as produções dos escritores Caio Fernando Abreu e Rubem Fonseca estigmatizam, cada um à sua maneira, o caráter individualista e a falta de consciência social do

1. Graduado em Letras/Espanhol, pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões - URI. E-mail: girvani1@yahoo.com.br

2. Doutora em Letras - Área de Concentração em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. UFRGS. E-mail: luana@fw.uri.br

indivíduo no cenário da vida moderna.

André Bueno (2002) traz uma questão que traduz inquietações de personagens de Abreu e Fonseca: como a forma literária lida com esse mundo urbano da estranheza, do alheamento, da alteridade, violência e insegurança? Como isso é representado na literatura contemporânea? Partindo dessas perguntas, constrói-se uma leitura e análise dos contos “O outro”, de Fonseca, e “Creme de alface”, de Abreu. A proposta é empreender uma leitura comparatista na busca de elementos que instaurem uma aproximação entre esses textos literários e permitam discutir cenas que sintomatizam traços representativos da sociedade urbana do século XX.

Olhar Líquido

Em seus estudos sobre transformações vividas pela sociedade ocidental desde o advento da modernidade, Sigmund Bauman (2005) observa que tudo na contemporaneidade é fluido, porque os líquidos não fixam o espaço nem prendem o tempo, e não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos a mudá-la. O sociólogo da ‘modernidade líquida’ utiliza de modo metafórico o termo ‘líquido’ para caracterizar o processo de despersonalização do indivíduo em sociedade, pois os líquidos estão associados à mobilidade e à inconstância, movendo-se facilmente. Assim, eles fluem, escorrem, transbordam, vazam, inundam.

As proposições de Bauman são importantes para que se observe a literatura produzida no Brasil nas últimas décadas do século XX. A partir de 1980, muitos escritores brasileiros passaram a produzir uma ficção que colocou à margem o registro dos costumes e optaram em representar a instabilidade urbana da cidade enquanto locus da incerteza e imprevisibilidade. Esta cidade, no entender de Renato Cordeiro Gomes (2000),

caracteriza-se como “[...] morada incerta que é um ‘agora’ precário a ser substituído por outro agora igualmente precário, quando a modernidade perde fé em si mesma e o presente faz a crítica do futuro e passa a desalojá-lo” (GOMES, 2000, p. 68).

Na literatura brasileira contemporânea, seja nos elementos específicos que moldam o enredo, seja no uso de recursos expressivos adotados na tessitura do texto ficcional, a ficção não deixa de figurar a atmosfera de ceticismo quanto às possibilidades de representação segura do mundo. Levando em conta o exposto, a escolha de dois escritores emblemáticos como Rubem Fonseca e Caio Fernando Abreu é oportuna para debater a força que o texto literário tem ao fomentar a discussão e reflexão acerca de problemas diários que angustiam o habitante da cidade.

Esta representação, não segura do mundo, é vista no conto “Creme de alface”, de Caio Fernando Abreu, e no conto “O outro”, de Rubem Fonseca. Nessas narrativas, o narrador clássico cede lugar à personagem. Em ambos os textos, o discurso é demarcado pela oralidade, pois o entrelaçamento de vozes, caracterizado pela aproximação do narrador às personagens, fomenta a transformação do clássico narrador onisciente num narrador mais próximo da personagem, que em determinado momento da narração dá voz às personagens para que elas mesmas se expressem.

“Creme de alface” integra a coletânea de contos *Ovelhas negras*, último livro publicado pelo escritor, em 1995. Neste conto, a vida da personagem protagonista assume este aspecto de liquidez de que fala Bauman, pois suas errâncias e atitudes agressivas em relação ao outro configura a fragmentação, o transitório, a precariedade e a incerteza constante do indivíduo em sociedade. Luana Teixeira Porto (2005) atenta à fragmentação da obra do escritor gaúcho, explica que o termo fragmento sintetiza a construção dos seus textos. Segundo ela, os contos deste escritor

têm como características a densidade tanto na discussão de temas complexos quanto na forma de elaboração estrutural e linguística, haja vista que suas narrativas privilegiam uma organização que não segue os padrões tradicionais de ficção, que tem na linearidade sua lógica (Porto, 2005, p. 9). A representação do indivíduo fragmentado de suas certezas, em que “[...] o mundo é visto menos convidativo [...]” (BAUMAN, 2006, p. 36), é voga na ficção de Caio Fernando Abreu, pois sua escrita revela sobremaneira o “[...] mergulho na individualidade de suas personagens que seus textos atingem um grau elevado de vínculo com as questões sociais que cercam esses sujeitos” (LIMA; SILVA, 2008, p. 212).

A narrativa é tecida sobre a tábua rasa de uma natureza cosmopolita, palco para a atrofia progressiva dos princípios basilares necessários à plena e satisfatória harmonia em sociedade. A personagem protagonista, segundo o próprio autor na apresentação do conto, é uma ‘mulher-monstro’ fabricada pelas grandes cidades. No texto, a mulher, apressada, precisa pagar nas lojas alguns crediários: “[...] dá licença, minha senhora, tenho seis crediários para pagar ainda hoje sem falta” (ABREU, 1995, p. 138). Pelo caminho, trata com violência verbal e indiferença aqueles que encontra: “E este maldito velho com passinho de tartaruga bem na minha frente, eu tenho pressa, quero gritar que tenho muita pressa” (ABREU, 1995, p. 138). Na postura da mulher, a pressa, a urgência em cumprir com seus deveres e satisfazer seus desejos é a tônica que percorre toda a narrativa, pois “[t]endo derretido tudo que era sólido e profanado tudo que era sagrado, a modernidade introduziu a era da permanente desarmonia entre as necessidades e as capacidades (BAUMAN, 2008, p. 79-80).

Não obstante, viver numa ‘sociedade líquida-moderna’ é desafiante, posto que as relações oscilam sob o signo da incerteza e da

precariedade. Para a personagem de “Creme de alface”, a harmonia com o mundo e consigo mesma não é possível. Ela sente o revés de uma vida, a ponto de desabafar: “[...] eu não nasci para viver neste tempo, sensível demais, no colégio já diziam” (ABREU, 1995, p. 140); e, num gesto de autocompaixão, referencia à figura de Cristo, referindo a si mesma “[...] tudo girando tanto, esse arame atravessado na minha testa, uma coroa de espinhos” (ABREU, 1995, p. 142), colocando-se como uma mártir, pois a vida na cidade grande lhe causa estranheza.

No conto, a cidade é palco onde o indivíduo e a multidão se encontram e se confrontam sob o olhar. A personagem vê que: “havia só corpos, centenas deles indo e vindo pela avenida, ela roçando contra as carnes suadas, sujas. [...] aqueles jornais cheios de horrores, aqueles negrinhos gritando loterias, porcarias (ABREU, 1995, p. 138). Seu caminhar pelas ruas da cidade não é necessariamente o ócio. Se, na Paris da segunda metade do século XIX, o poeta Charles Baudelaire fazia do seu caminhar pelas ruas parisienses motivo de poesia, a mulher do conto de Abreu tem o olhar aberto não como fazia o *flâneur*, que interiorizava a paisagem urbana, tornando-a parte de si mesmo. A mulher que tem pressa, pois tem crediários a pagar, tem o olhar daquele que perambula pelas ruas das grandes cidades brasileiras à procura de trabalho, engajado na arte árdua de esperar.

Ao ver que nas ruas havia somente corpos suados em suas rotinas fatigantes e jornais trazendo notícias de um mundo nada convidativo, a mulher descreve o ambiente da cidade apontando como principal problemática a precariedade caracterizada por uma “[...] arquitetura do medo [...]” (BITTENCOURT, 2010, p. 80) que modifica violentamente as disposições estéticas dos paisagistas urbanos que se encontram na “[...] urgência de planejarem prédios e shoppings hiper-seguros como defesa contra as ameaças dos

‘outros’” (Bittencourt, 2010, p. 80).

A leitura da narrativa revela que a mulher não pode parar e apreciar os produtos expostos nas vitrines, nem tão pouco parar para admirar as cores e as formas arquitetônicas da urbe sempre em transformação. No conto, a multidão surge como empecilho para a mulher continuar seu itinerário de modo satisfatório. Ela precisa abrir caminho usando as mãos. Há os encontrões, a irritação – “mas o senhor não quer deixar eu passar? Tenho pressa, meu senhor. [...] pivetes imundos, tinha que matar todos [...] a senhora não vai andar mesmo?” (ABREU, 1995, p. 138) – e os gestos agressivos, próprios do indivíduo que não tem nada a mais do seu cotidiano do que cumprir com suas obrigações, ou seja: trabalhar e pagar contas.

As reclamações da personagem que tomam a página do texto literário aludem à página da vida contingente do *homo-sacer* que, vitimizado por um sistema que *dilui* qualquer possibilidade de aproximação, somente confirma que, em tempos de valores líquidos, perenes, ver o outro como estatuto de coisa, objeto, faz parte da trivialidade do cotidiano, em que o indivíduo se despersonaliza.

O olhar da personagem vê com desprezo àqueles que atravancam seu caminho. Visivelmente, a mulher não consegue firmar laços entre os demais indivíduos urbanos. Isto vem ao encontro daquilo que Bauman expressa em *Amor Líquido*: sobre a fragilidade dos laços humanos (2004). O sociólogo menciona que a temeridade da aproximação do outro impede a concretização dos afetos, pois, na ‘sociedade líquido-moderna’, “[...] é preciso diluir as relações para que possamos consumi-las” (BAUMAN, 2004, p. 10). Essa diluição dos relacionamentos, simbolizados pelo não querer a aproximação do outro, é percebida quando a personagem protagonista se reporta às pessoas na rua de modo depreciativo: “Só uma

cretina seria capaz de trazer duas crianças ao centro da cidade a esta hora [...] Como é que uma gorda dessas pode sair à rua ao lado de outra gorda ainda mais larga? (ABREU, 1995, p. 138-139).

Depois de transitar na rua e xingar passantes, a personagem protagonista para em frente a um cinema. Decidida, ela acredita que ainda dá tempo para assistir ao filme: “[...] os crediários podem esperar, pelo menos duas horas santas limpas boas de uma vida que não a minha, a tua, a dela, uma vida em que tudo termina bem” (ABREU, 1995, p. 140). A abertura à possibilidade da felicidade revela a diluição das esperanças da personagem, que abandona por algumas horas suas obrigações, e crê que suas tarefas podem ser interrompidas. Pela postura da mulher, percebe-se que os sonhos e os ideais acalentados numa modernidade líquida escorrem, esvaem-se, transbordam e vazam para além dos limites do compreensível. Por isso, a fuga dela ao cinema, para esquecer por algumas horas que Marquinhos passa o dia roubando para manter suas drogas e das agulhas que ele enfia nos braços; quer esquecer de Lucinda, que foi atropelada por um corcel azul; esquecer da tia Luiza, que vive que nem criancinha, brincando de boneca o dia todo.

Antes de entrar no cinema, porém, a personagem é segurada pelo braço por uma pedinte. Esta lhe pede um “[...] troquinho pelo amor de deus pro meu irmãozinho que tá no hospital desenganado, prá minha mãezinha que tá na cama entrevada” (ABREU, 1995, p. 141). A reação da personagem protagonista, diante da insistência da menina, é uma explosão de cólera: “[...] não tenho porra, [...] não me enche o saco, caralho, em volta os outros olhavam, e não me chama de tia” (ABREU, 1995, p. 141). A atitude agressiva da mulher para com a pedinte é resultado direto da erosão das sociabilidades, a desestabilização do cidadão, de uma vida vazia. O espectro trágico que emana do universo ficcional

“Creme de alface” através da linguagem de baixo calão, das súbitas agressões verbais e físicas, da afronta à integridade moral e corporal do outro, são próprios do universo da rua.

Além disso, a agressividade da mulher pode significar duas faces cunhadas numa mesma moeda. De um lado, pode ser uma resistência de um individualismo de certo modo coerente com a conjuntura das leis. É alguém que quer demarcar seu território quando grita: “[...] vai pedir dinheiro na Secretaria da Fazenda, já cansei de dizer que mendigo é problema social, não pessoal” (ABREU, 1995, p. 140). Por outro lado, a agressividade é simbólica: é a maneira de manter afastado os indesejáveis, sendo que “manter-se à distância parece a única forma razoável de proceder”, diz Bauman (2008, p. 93).

Gritos, agarra-agarra, segura, larga. Histeria. Explosão. A violência na ‘cidade líquida’ instaura seu reinado. A mulher reage de acordo com as convenções sociais, cuja ironia no trato do outro é o de estabelecer relações de poder e afastamento. Então, “[e]la ergueu a perna direita e, com o joelho, pelo estômago, jogou a menina contra a parede. [...] Alonga e contrai e bate e volta e alonga e contrai e bate e volta” (ABREU, 1995, p. 141-142). As atitudes da protagonista do conto coadunam-se com as palavras de Bauman que, ao dissertar sobre *A sociedade individualizada*: vidas contadas e histórias vividas (2008), esclarece que ambivalência, ambiguidade e equivocidade são palavras que tem certa aura de mistério e enigma, que sinalizam, acima de tudo, a incerteza. O indivíduo não tem como suprir os efeitos destrutivos da agressividade social, rendendo-se a ela e dela faz uso no trato com os socialmente indesejáveis.

A representação dos “socialmente indesejáveis” que caracterizam as personagens de “Creme de alface” também pode ser percebida no conto “O outro”, de Rubem Fonseca. Na narrativa

fonsequiana também tem como personagens indivíduos que sintomatizam a questão da alteridade na ‘sociedade líquido-moderna’.

Na obra de Fonseca, muitos textos caracterizam a atmosfera ambivalente apontada por Bauman e, por conseguinte, explicam o fenômeno da banalização do espaço. Sobremaneira, “O outro” pode ser lido de um ângulo que evidencie a insensibilidade e a indiferença entre os seres humanos, em que o endurecimento dos afetos é um sintoma que reflete um impulso à necessidade de sobrevivência.

“O outro” integra o livro *Feliz ano novo*, publicado em 1989. Neste conto, os acontecimentos são narrados por um executivo estressado, que vive uma vida acelerada, repleta de tarefas incontáveis:

Como todo executivo, eu passava as manhãs dando telefonemas, lendo memorandos, ditando cartas à minha secretária e me exasperando com problemas. Quando chegava a hora do almoço, eu havia trabalhado duramente. Mas sempre tinha a impressão de que não havia feito nada de útil (FONSECA, 1989, p. 87).

A percepção que o empresário tem de correr contra o tempo é sintoma da ‘vida líquida’, em que há pouco tempo para que o indivíduo possa ter lazer e conviver mais com seus familiares. Ao fim do dia, relata o executivo, “[e], sempre, no fim do dia, eu tinha a impressão de que não havia feito tudo o que precisava ter feito” (FONSECA, 1989, p. 87). A constatação da personagem se inscreve num círculo vicioso que tem na práxis econômica o seu vilão. Sobre isso, importante observação faz Renato Nunes Bittencourt (2010), para quem o desenvolvimento do ideário de bem-estar pessoal exige de cada cidadão trabalho em prol da manutenção de um regime disciplinar cotidiano que, muitas vezes, lhe gera intensos transtornos psicofisiológicos (BITTENCOURT, 2010).

A perspectiva de Bittencourt associa-se à experiência da personagem protagonista de “O

outro”, que apresenta transtornos psicofisiológicos, pois está inserido numa sociedade em que zela apenas pelos bens materiais. O executivo do conto é o *homo-economicus*, inserido na ‘sociedade líquido-moderna’ em que ninguém é insubstituível, ainda que seja dono do seu próprio negócio. Esse modo de vida “[...] é uma versão perniciososa da dança das cadeiras, jogada para valer”, refere Bauman (2007, p. 10), em que a única garantia é a da permanência temporária, antes de ser excluído do sistema.

Na trama do conto, o executivo é seguidamente importunado por um pedinte que acredita que ele seja o único que pode ajudá-lo. Logo no início da narrativa, a imposição do pedinte se faz ver quando ele diz “[...] doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?” (Fonseca, 1989, p. 87). Ao dar primazia à voz do executivo, que narra os acontecimentos do seu ponto de vista, o narrador demarca o território estético na criação do discurso do opressor sobre o oprimido.

No estabelecimento de uma relação de não proximidade entre o empresário e o pedinte, tem-se a demarcação dos lindeiros entre os que sobreviveram à dança das cadeiras e os que não, como referencia Bauman. Os dois vivem no mesmo espaço, porém cada um em seu território. Por um lado, tem-se o executivo voltado ao seu trabalho desgastante, e que mesmo nos feriados e finais de semana precisa levar trabalho para casa; e, do outro lado, o pedinte com sua performance de expert em pedir ajuda aos mais afortunados.

DaMatta (1991) explica que a rua e os acontecimentos que nela se desenvolvem diariamente podem ser vistos como motivo de reflexão no que tange à constituição da identidade do indivíduo. A rua é o lugar do “movimento, das contradições da vida, das durezas e surpresas, onde o tempo é medido pelo relógio. É local perigoso” (DAMATTA, 1991, p. 28). É na rua, território do anonimato e das contradições, que os encontros entre as duas personagens ocorrem,

cotidianamente. O narrador conta que: “[n]a hora do almoço o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro. ‘Mas todo dia?’, perguntei. ‘Doutor’, ele respondeu, ‘minha mãe está morrendo, precisando de remédio, não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor. Dei a ele cem cruzeiros” (FONSECA, 1989, p. 88).

A *atitude* do executivo pode parecer de benevolência e compreensão para com o pedinte, no entanto, esta atitude de dar esmola é uma erupção do medo humano do habitante da cidade. Este medo faz com que o protagonista tente se livrar da presença incômoda do pedinte. Por isso, o narrador protagonista diz que “[n]o dia seguinte eu não saí para dar a minha volta. Almocei no escritório” (FONSECA, 1989, p. 89). A reação do executivo é própria do indivíduo dominado pelo medo das ameaças sociais, protegido pela solidez das paredes do seu prédio que delimitam as fronteiras do mundo bárbaro da rua e a sua vida privada, seja no escritório, seja na sua casa.

A insurgência do medo faz com que a personagem do conto crie seu *bunkere* equipado com todos os recursos tecnológicos necessários à vida privada. Sobre isto, Bauman diz que “[o] medo do desconhecido, no qual estamos envolvidos, busca desesperadamente algum tipo de alívio. As ânsias acumuladas tendem a se descarregar sobre aquela categoria de ‘forasteiros’ escolhidos para encarnar a ‘estrangeiridade” (BAUMANN, 2009, p. 36-37).

Após constatar que o pedinte sumiu durante alguns dias o narrador protagonista sente-se aliviado; porém, logo narra o retorno da presença incômoda do pedinte: “[u]m dia, na hora do almoço, eu estava caminhando quando ele apareceu subitamente ao meu lado. ‘Doutor, minha mãe morreu’. Sem parar, e apressando o passo, respondi, ‘sinto muito’. Ele alargou as suas passadas, mantendo-se ao meu lado, e disse ‘morreu” (FONSECA, 1989, p. 88).

O ato de se ver livre do pedinte caracteriza

os extremos da alteridade na ‘vida líquida’, em que está diluída a autêntica compreensão e valorização da figura do outro, a quem sempre é imputado o caráter de estranheza, ainda mais sendo um estranho que pede esmola, como ocorre no conto. Incomodado, a reação do executivo é de apressar o passo, desvencilhar-se da presença do pedinte.

Tentei me desvencilhar dele e comecei a andar rapidamente, quase correndo. Mas ele correu atrás de mim, dizendo ‘morreu, morreu, morreu’, estendendo os dois braços contraídos numa expectativa de esforço, como se fossem colocar o caixão da mãe sobre as palmas de suas mãos (FONSECA, 1989, p. 88).

A atitude do executivo pode ser lida à luz das considerações de Jean-Paul Sartre (1997), que destaca a importância do olhar do outro no congelamento de traços do ser-para-si como um em-si, tornando o outro objeto do olhar. As palavras de Sartre tratam da indiferença do indivíduo no trato com o outro. A indiferença “[...] é uma cegueira com relação aos outros. Quase não lhes dou atenção, ajo como se estivesse sozinho no mundo; [...] evito-as como evito obstáculos” (Sartre, 1997, p. 474).

No conto, a cegueira descrita por Sartre chega ao extremo. Para manter distante o pedinte, o executivo resolve pagar pelo afastamento do pedinte. De repente, ele para e pergunta: “[...]‘quanto é’. Por cinco mil cruzeiros ele enterrava a mãe. Não sei por que, tirei um talão de cheques do bolso e fiz ali, em pé na rua, um cheque naquela quantia. Minhas mãos tremiam. ‘Agora chega!’, eu disse” (Fonseca, 1989, p. 88-89).

A atitude da personagem protagonista é a de diluir esta relação incômoda. O pedinte do conto representa um outro que encarna a máscara da alteridade, nesse jogo dicotômico, ele pertence ao grupo dos deserdados socialmente, os ‘socialmente indesejáveis’. Contudo, ao perceber que ao dar dinheiro para o pedinte pagar o enterro de sua mãe não o afastaria, o executivo resolve

mudar sua rotina e passa o dia no escritório. Esta iniciativa visa evitar a presença do pedinte. Contudo, no outro dia, a cena se repete:

Vi que o sujeito que me pedia dinheiro estava em pé, meio escondido na esquina, me espreitando, esperando eu passar. Dei a volta e caminhei em sentido contrário. Pouco depois ouvi o barulho de saltos de sapatos batendo na calçada como se alguém estivesse correndo atrás de mim. Apressei o passo, sentindo um aperto no coração, era como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar (FONSECA, 1989, p. 89).

Na passagem em tela, o executivo tenta fugir aos olhos do pedinte, quer se desvencilhar, apressa o passo, sente que é perseguido, teme, foge. Então, ele narra:

[c]orriamos pela rua. Eu tinha a impressão de que as pessoas nos observavam com estranheza. ‘Não tenho que ajudá-lo coisa alguma’, respondi. ‘Tem sim, senão o senhor não sabe o que pode acontecer’, e ele me segurou pelo braço e me olhou, e pela primeira vez vi bem como era o seu rosto, cínico e vingativo. Meu coração batia, de nervoso e cansaço. ‘É a última vez’, eu disse, parando e dando dinheiro para ele, não sei quanto (FONSECA, 1994, p. 413).

O sentimento de medo diante do pedinte faz com que o executivo apresse o passo e sinta o coração apertado. Seu caminhar acelerado é reflexo do sentimento de medo e impotência ao dividir a rua da urbe com a massa marginalizada, que na voz da personagem pedinte ecoa como porta-voz daqueles que são os deserdados socialmente. O executivo reage e questiona o estranho:

[...] Sem parar, eu perguntei, ‘agora o quê’. Mantendo-se ao meu lado, ele disse, ‘doutor, o senhor tem que me ajudar, não tenho ninguém no mundo’. Respondi com toda autoridade que pude colocar na voz, ‘arranje um emprego’. Ele disse, ‘eu não sei fazer nada, o senhor tem que me ajudar’ (FONSECA, 1989, p. 89).

A passagem caracteriza a indiferença que é nada mais nada menos do que uma cegueira em relação ao outro, como menciona Sartre (1997). Nesta passagem, ecoam as vozes da barbárie e

de uma cultura de exclusão que se formou nas grandes cidades brasileiras. São as vozes do poder e as vozes dos excluídos que se chocam, que se alternam, mas que, no entanto, correm para o mesmo veio da indiferença que tomou os corações do homem urbano, em que “manter-se à distância parece a única forma razoável de proceder”, diz Bauman (2008, p. 93).

Visivelmente, a presença do pedinte é um peso do qual o executivo quer se livrar. Para este, o pedinte é a sombra da incerteza, da fluidez do mundo, em que não há tempo para perder com o outro. No cenário da ‘vida líquida’, os laços humanos estreitam-se na incerteza de continuidade, pois nos ambientes existe uma fluidez que não propicia a confiança, diante da competitividade ocasionada pela necessidade de sobrevivência.

O estranho é visto como alguém que ameaça a segurança do executivo. Ao seu olhar, o pedinte “[...] é branco e forte, de rosto cínico e vingativo [...]” (FONSECA, 1989, p. 413). Então, ao desenlace da narrativa, o narrador protagonista, não mais suportando a pressão e a angústia, vai ao quarto e retorna, armado:

Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta e ele ao me ver disse ‘não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo’. Não acabou de falar, ou se falou eu não ouvi, com o barulho do tiro. Ele caiu no chão, então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo sua face, conseguia esconder (FONSECA, 1989 p. 90).

A maneira abrupta como se encerra o conto revela a cegueira a que está acometido o narrador protagonista. Este descobre a real face do outro, que na verdade é um menino que, por tantas circunstâncias, surge ameaçador em meio à ‘vida líquida’. Nesse sentido, a violência que irrompe das linhas de “O outro” não é algo gratuito, sem sentido, solto nas páginas da narrativa. A violência,

que caracteriza num primeiro momento a resposta a um incômodo, desloca-se semanticamente para a barbárie de um crime contra os deserdados socialmente, que na figura de um garoto encontra seu apelo mais forte.

A literatura contemporânea nega-se à possibilidade de representação do mundo temporal e espacial, visto como algo real e absoluto. Os contos trazem à cena seres jogados no vazio absurdo das grandes cidades. Seres que nela transitam, sem esperança e despidos de qualquer utopia que lhes dê segurança e conforto, indo ao encontro do exposto por Renato Cordeiro Gomes, quando refere que a cidade tornou-se uma paisagem inevitável, polo de atração e de repúdio, caracterizando um paradoxo que alterna utopia e inferno (GOMES, 2000).

Os textos de Caio Fernando Abreu e Rubem Fonseca são modelares, pois ao descortinarem este cenário despedaçado que é a ‘sociedade líquido-moderna’, caracterizam a frustração de seres errantes, como a personagem mulher de “Creme de alface”, que tem crediários a pagar, e a personagem pedinte de “O outro”, a qual não tem mais ninguém no mundo do que a figura do executivo. Os flagrantes da cena líquida urbana que escorrem pelas páginas dos contos analisados revelam que

[...] a percepção urbana nega-se a operar como totalidade; procede por cortes seletivos e flagra analogias, convergências e divergências, que se articulam na leitura, incorporando diferenças e especificações imprevisíveis e espontâneas, que marcam a identidade do espaço urbano (GOMES, 1994, p. 33).

Nesse sentido, não há como ler os contos de Abreu e Fonseca sem ler as imagens da cidade, que revela cenas cotidianas de indivíduos que circulam por ela, deixando como pegadas a evidência da sua heterogeneidade, precariedade e transitoriedade. Para Bauman, o mundo retratado nas utopias era também um mundo transparente,

em que nada de obscuro se colocava no caminho do olhar; um mundo em que nada estragasse a harmonia; nada fora do lugar; um mundo sem sujeira; um mundo sem estranhos (BAUMAN, 1998, p. 21). Esses seres estranhos e essa sujeira são as personagens que ocupam as páginas de “Creme de alface” e “O outro”. São eles que perambulam entre os resíduos da história, entre a massa humana das cidades, cujos olhares desmascaram a história contraditória e fragmentada do indivíduo.

Grosso modo, não há como negar que na ‘cidade líquida’ a ideia do ‘corpo social’, esta noção de coletividade que é a aspiração de muitos, cede espaço à ideia de individualidade. O indivíduo contemporâneo dilui as relações para que possa consumi-las, e na esteira dos relacionamentos, o outro é percebido como objeto, inserido à cultura do fetichismo.

Considerações Finais

Os contos que nortearam as reflexões acerca do caráter individualista e a falta de consciência social do indivíduo trazem em sua tessitura a linguagem fria e dura do cotidiano das grandes cidades. Sobremaneira, “Creme de alface” e “O outro” podem ser lidos como uma ‘cidade-texto’, um álbum carregado de imagens, de representações simbólicas, lugar da alteridade que não se concretiza, diante da impossibilidade da concretização e afirmação dos laços sociais. A atmosfera porosa dos contos é própria da sociedade moderna, em que a velocidade, o individualismo, o medo e a insegurança fazem com que as relações se diluam, espalhando-se pela massa dura do asfalto, até não restar nada mais do que lembranças de vivências fracas, destituídas de certezas.

No cenário da ‘vida líquida’, a lição amarga que “Creme de alface” e “O outro” deixam é a

certeza de uma não concretização do olhar em relação ao outro. Ainda que o discurso da matéria narrada funda a voz do narrador com a voz das personagens, demarcando certa aproximação, esta proximidade é ilusória, pois olhar ao outro, com desconfiança e descrédito, demarca os lindeiros que impossibilitam qualquer aproximação entre o fato narrado e a confiança num mundo seguro.

Referências Bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 5. ed. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *Vida Líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Trad. José Gradel. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. *Confiança e medo na cidade*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2009.

BITTENCOURT, Renato Nunes. A estrutura simbólica vida líquida em Zygmunt Bauman. *Argumentos*, Ceará, ano 2, n. 4, 2010, p. 75-85. Disponível em: <http://www.filosofia.ufc.br/argumentos/pdfs/edicao_4/12.pdf>. Acesso em: 15 set. 2012.

BUENO, André. *Formas da crise: estudos de literatura, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

DAMATTA, Roberto. A casa, a rua e o trabalho. In: *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. A Cidade como Livro. In: SUSSEKIND, Flora. (Org.). *A historiografia literária e as técnicas de escrita*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2000.

LIMA e SILVA, Márcia Ivana de. Caio F: consciência de si, consciência do outro. In: UMBACH, Rosani Ketzner (Org.). *Memórias da Repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL Editores, 2008. p. 209-215.

PORTO, Luana Teixeira. *Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu*. fragmentação, melancolia e crítica social. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/4423>>. Acesso em: 02 set. 2012.

SARTE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 1997.

Artigo enviado em: 22/09/2012

Aceite em: 20/12/2012