

O POLICIAL E O HISTÓRICO EM TEMPOS DE DITADURA BRASILEIRA

THE HISTORICAL AND THE DETECTIVE IN TIMES OF BRAZILIAN DICTATORSHIP

Márcia Mucha¹

Naira de Almeida Nascimento²

Resumo

Este trabalho se propõe à análise do romance *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, a partir da desconstrução dos subgêneros que fazem parte do texto: o histórico e o policial. O desenvolvimento da pesquisa é no sentido de compreender como ocorre a articulação da narrativa histórica e policial no presente *corpus*, uma vez que o romance traz à tona momentos que culminaram em longos anos de ditadura militar brasileira. Contudo, tal estrutura não segue os preceitos clássicos que norteiam esses subgêneros. Assim, entende-se que essa desconstrução decorre das prerrogativas da Pós-Modernidade, período em que o artista inova na elaboração de seus textos, confrontando-se com a tradição e, na tentativa de subverter as convenções, propõe uma crítica dentro do sistema em que está inserido.

Palavras-chave: Pós-Modernidade. Rubem Fonseca. Romance Histórico. Romance Policial. Ditadura Brasileira.

Abstract

This work aims at analyzing the novel *Agosto* (1990), by Rubem Fonseca, through the deconstruction of the sub-genres that are present in the text: the historical and the detective. The development of this research is based on the comprehension of how the historical and detective narratives are joined into the corpus under analysis, since the novel brings moments that culminated in years of Brazilian military dictatorship. However, this construction does not follow the classical principles that guide those sub-genres. Thus, it is understood that this deconstruction derives from the prerogatives of the Postmodernism, period the artist innovates in the texts elaboration, confronting the tradition and, in the attempt to subvert the conventions, proposes a criticism against in the system in which he is inserted.

Keywords: Postmodernism. Rubem Fonseca. Historical Novel. Detective Novel. Brazilian Dictatorship.

Introdução

Agosto é uma narrativa que aborda um fato de grande relevância na historiografia brasileira – o suicídio do então presidente da república, Getúlio Vargas. Assim, este trabalho transcorrerá no sentido de compreender como se dá a articulação das narrativas: histórica e

¹ Especialização em Literatura Brasileira e História nacional pela Fundação de Apoio à Educ., Pesq. e Desenvolvimento Científico e Tecnológico da UTFPR, Brasil (2014). Graduação em Letras com habilitação em Português/ Inglês e respectivas Literaturas, pela Faculdade Estadual de Filosofia Ciências e Letras de Paranaguá (2011).

² Professora orientadora. Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Paraná, Brasil (2006). Professor Adjunto da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba, Brasil.

policial na obra em tela, abordando, mais especificamente, a desconstrução dos preceitos clássicos dos subgêneros do romance – o histórico e o policial³.

Rubem Fonseca estreia no campo da literatura em 1963 e homenageia em seus textos, conforme Vera Lúcia F. de Figueiredo (2003), um grupo de escritores que desafiaram a hipocrisia da sociedade, ousando dizer o que “não podia ser dito”, resultando em perseguição e censura. Isso se deve, em grande parte, pela temática das suas obras, nas quais se destacam questões ligadas à violência, sexualidade e erotismo, tendo como principal espaço, os grandes centros urbanos, cenários que vêm ao encontro de outra característica, a do gênero policial, ou questões ligadas ao crime e à contravenção. Lembrando, também, que essa vertente do policial, na produção de Fonseca, passa a trilhar um caminho junto ao gênero histórico a partir de 1990, com a obra em análise – *Agosto* – e, posteriormente, com outros dois romances: *O Selvagem da Ópera*, de 1994, dando enfoque ao célebre compositor brasileiro do século XIX, Antônio Carlos Gomes; e na sequência, em 2000, *O Doente Molière*, em que o dramaturgo Molière é o protagonista da obra.

Para fundamentar o trabalho, primeiramente será feito um regaste da gênese dos romances histórico e policial para compreender seu entrelaçamento no presente denominado Pós-Modernidade, para, com isso, haver um melhor entendimento do caminho percorrido por essas narrativas, desde o surgimento até o momento atual. Na sequência, o enfoque será dado à efetiva análise de *Agosto*, obra que, embora com mais de vinte anos, discute um tema ainda em voga, haja vista a retomada do assunto “Vargas” ser feita em diversas áreas, como na da ficção – com biografias – e na do cinema, recentemente. Ainda, a maneira sobre a qual Fonseca faz o “resgate” desse tema tão caro à população brasileira, no início da década de noventa, afasta-se, em parte, da literatura que marcou uma década anterior, mais preocupada com a denúncia política e social ligada, na maioria das vezes, à ditadura militar como fator principal. O que há em *Agosto*, em termos históricos, é uma visão dos acontecimentos relacionados à “Era Vargas”, seus feitos políticos, e a morte do então presidente.

1 Considerações sobre o romance histórico e o romance policial

Sabe-se que o romance é fruto da Modernidade e o subgênero histórico é contemporâneo nesse quadro. Ele é datado do início do século XIX e, segundo Lukács (2011),

³Em alguns momentos os termos histórico e policial serão classificados como subgêneros – contemporâneos no quadro da Modernidade – devido ao entendimento de que ambos fazem parte um gênero narrativo maior, o romance.

isso não significa que em épocas anteriores não se tivesse notícia de romances com essa característica. Contudo, antes desse período, as narrativas (mitos da Idade Média, relatos de antigos chineses e indianos) eram assim classificadas por sua “temática puramente exterior, por sua roupagem. Não só a psicologia das personagens, como também os costumes retratados são inteiramente da época do escritor” (LUKÁCS, 2011, p. 33), ou seja, é o escritor retratando o seu tempo.

É no final do Iluminismo que a literatura se ocupa com uma estética que trará à tona épocas passadas. Depois da Revolução Francesa, em especial com o advento da burguesia, é que essa sociedade adquire um pensamento nacional:

Segundo essa nova concepção, a racionalidade do progresso humano é desenvolvida de modo cada vez mais acentuado a partir do conflito interno das forças sociais na própria história; de acordo com essa concepção, a própria história deve ser a portadora e a realizadora do progresso humano. O mais importante aqui é a consciência histórica cada vez maior do papel decisivo que a luta de classes desempenha no progresso histórico da humanidade. (LUKÁCS, 2011, p. 43)

A luta de classes e as guerras passaram a ser entendidas como algo que dizia respeito à vida das próprias pessoas, as quais viram esses acontecimentos como algo intrínseco a elas, promovendo um sentimento de nacionalidade.

O que contribui para o surgimento do romance histórico é primeiramente e justamente saber o que é História, como fatos que interferem no cotidiano das pessoas. Nesse sentido, há uma volta ao passado, na tentativa de se apostar no futuro. Esses são dados de um romance histórico clássico, que tematiza efetivamente um dado período, estendendo um olhar sobre as crises decorrentes de uma luta de classes.

O filósofo húngaro traça um panorama desse romance a partir da obra de Walter Scott, o qual opta pelo “caminho do meio”: “Sua tarefa é medir os extremos cuja luta ocupa o romance e sobre a qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 53). Dessa maneira, esse herói não pende para nenhuma das partes do conflito na crise da vida histórica representada, não promove fatos heroicos e suas ações não atingem o ápice, ficam em uma posição mediana.

Agosto também é um romance com estrutura narrativa de caráter policial, subgênero, assim como o histórico, contemporâneo à sociedade Moderna. Tal estrutura torna-se possível com o povoamento das cidades e a ascensão burguesa, haja vista as circunstâncias que possibilitam essa sedimentação: industrialização, aglomerado de pessoas em grandes centros, mercado consumidor, aumento de crimes e, conseqüentemente, de criminosos.

Esse subgênero advém do romance de aventuras que se funde com a história da evolução humana, com a própria vida, na luta do homem pela sobrevivência. Sua gênese está desde os relatos de ação, que constam na Bíblia, às grandes aventuras mitológicas. Até porque, conforme Boileau-Narcejac (1991), o processo investigativo é o passo mais natural do espírito humano.

Segundo a perspectiva de Albuquerque (1979), coube ao americano Edgar Allan Poe, na primeira metade do século XIX, em *Os Crimes da Rua Morgue*, criar o primeiro “tipo” de detetive – o Dupin – na história do romance policial, cujos traços: “são tão fortemente marcados que não evoluiu desde Edgar Poe, mas simplesmente desenvolveu as virtualidades que trazia em sua natureza” (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 8), contando com os seus elementos fundamentais: o criminoso, a vítima e o detetive. Mas o inglês: “Conan Doyle, com Sherlock Holmes e a influência do pensamento positivista, criou o mais famoso detetive de todos os tempos, modelo para todos que vieram depois” (ALBUQUERQUE, 1979, p. 9), empregando sempre, embora não somente, a inteligência, preponderando o raciocínio lógico.

A evolução da escrita, com esta característica de policial, ocorreu por exigência do público leitor. Isso tornou os crimes mais “humanos”, não há elementos fantasiosos, surreais. Pelo contrário, é o crime que pode acontecer com e por qualquer um, além de ser decifrado pelo homem comum, pela sua inteligência e lógica dos fatos. Assim, são ações com esse caráter de fusão da realidade com a ficção que a narrativa se ocupará em *Agosto*, conforme se verá no decorrer do presente texto.

2 Desconstrução do histórico e do policial em *Agosto*

Das leituras realizadas a partir de *Agosto*, constatou-se que a sua elaboração narrativa se deu de tal forma, tornando possível dizer que, mesmo com marcas de romance histórico e policial, por meio do parâmetro clássico que os compõem, há uma desconstrução desses subgêneros na obra.

Para tanto, parte-se da hipótese de que essa desconstrução narrativa é fruto do momento literário em que a obra se situa, a Pós-Modernidade. Um período em que são notáveis os avanços nas ciências médicas, nos processos científicos e de tecnologia, nas artes, cada vez mais diversificadas, e no saber do homem. Contudo, esse quadro de desenvolvimento não foi pleno, a globalização social culminou em uma “crise”, promovendo uma frustração em relação ao que se esperava do processo de modernização, desse avanço promissor no âmbito das sociedades em geral.

Essa condição social e cultural, mais perceptível nos países desenvolvidos, na citada época Pós-Moderna, abriga o movimento estético denominado por alguns estudiosos como Pós-Modernismo, o qual se configura por uma pluralidade de possibilidades narrativas, ou seja, não há uma clara definição do caráter estético literário nesse período. O artista inova em forma e estrutura, confrontando-se com a tradição.

O pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística ou na historiografia. [...] Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas, seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da “presença do passado”. (HUTCHEON, 1991, p. 19-20)

O Pós-Moderno propõe uma crítica dentro do sistema em que está inserido. Não se volta ao passado, não se caracteriza como uma vanguarda e, em lugar de negar os fatos, os questiona. Dessa maneira, esta pesquisa segue no sentido de pensar a impossibilidade do resgate do fato histórico na obra em análise. Além, é claro, da questão policial não seguir o que prevê seu gênero, na perspectiva do final clássico: desvendando o crime e punindo o criminoso.

Logo, para dar continuidade ao trabalho faz-se necessário saber um pouco sobre o enredo do *corpus* em análise. Para tanto, a narrativa é construída na terceira pessoa do discurso, apresentando os fatos e personagens que compõem a obra, em especial o protagonista Mattos, um advogado, que na atualidade exerce o cargo de comissário de polícia e investiga um caso de assassinato – do empresário Paulo Machado Gomes Aguiar – no quarto de um luxuoso duplex, no Rio de Janeiro. Crime que, na tentativa de ser encoberto, desencadeará outras mortes.

Mattos representa um homem que, diferentemente de seus colegas da polícia, não aceita dinheiro do jogo do bicho: “A honestidade do comissário era considerada pelos contraventores como uma ameaçadora manifestação de orgulho e demência” (FONSECA, 2012, p. 14). O protagonista exercia sua profissão com certos princípios morais conservadores e não se conformava com a condição da atual sociedade: corrupção na polícia, no governo e pessoas com atitudes desumanas, movidas à prática de crimes por questões financeiras e amorosas, como é o caso que ele investiga. Na vida pessoal, mantinha uma conturbada relação com Alice e Salete. Essa última, a atual “namorada”, e aquela, uma mulher com quem havia se relacionado no passado e reencontrara recentemente.

A obra está composta por vinte e seis capítulos, cada qual representando um dia do mês de agosto de 1954, a começar pelo dia primeiro e seguindo uma ordem cronológica do até o dia 26, deste mesmo mês. São dois pontos em evidência na narrativa: primeiro, o referencial ficcional, investigação aos cuidados de Mattos, sobre o assassinato do empresário Aguiar, que se deu no primeiro capítulo do livro: “A morte se consumou numa descarga de gozo e de alívio, expelindo resíduos excrementícios e glandulares [...] do corpo sem vida sobre a cama” (FONSECA, 2012, p. 9). Segundo, o referencial histórico, caso investigado por outro comissário, sobre a tentativa de assassinato do jornalista Carlos Lacerda na rua Tonelero – Rio de Janeiro. Mas na tentativa de segurar Alcindo, a arma dispara ferindo mortalmente o major Vaz. Contudo, a representação histórica mais significativa ocorrerá na sequência da narrativa, com os acontecimentos nacionais que desencadearam o suicídio de Getúlio Vargas.

Próximo ao final do romance, esses dois referenciais se encaminharão para um mesmo fim, quando os acusados (mandante e atirador) do caso Lacerda são detidos – ação que culminou com a morte de outra pessoa – e Mattos descobre que o assassino do empresário Aguiar é um homem que atende pelo nome de Chicão. Personagem que quando se encontra diante do comissário não é presa por ele, pois Mattos já não integrava mais a corporação policial. Havia deixado seu cargo depois de desavenças com colegas de trabalho, por ter libertado os presos, que estavam sob seus cuidados, na delegacia onde trabalhava. Tal decisão foi tomada pelo comissário após ver o que estava procurando no Palácio do Catete: “Ali estava ele, Getúlio Vargas. Morto, sentado na cama, amparado pela mulher e por outras pessoas que procuravam despir o paletó do pijama listado manchado de sangue” (FONSECA, 2012, p. 315). Mattos viu o fim, a impossibilidade de mudança. O homem de quem se esperava que fizesse mais pelo país estava prostrado, morto.

A narrativa termina com uma representação do dia a dia da cidade do Rio de Janeiro, como se todos os acontecimentos do mês de agosto de 1954 não tivessem alterado em nada a rotina da cidade: “Foi um dia ameno, de sol. À noite a temperatura caiu um pouco. A máxima foi de 30,6 e a mínima de 17, 2. Ventos de sul a leste, moderados” (FONSECA, 2012, p. 335).

Nesse sentido, na confluência entre Literatura e História, entende-se que a dimensão de ambas é a escrita. Ao historiador cabe o papel de passar ao leitor informações que possam ser lidas como matérias seguras e para isso o escritor/historiador se vale de fontes sobre acontecimentos do passado, prevendo a não possibilidade da criação de fatos extraoficiais. De acordo com White (2001), uma mesma história pode ser contada inúmeras vezes, de diferentes maneiras. E isso não significa dizer que uma construção é melhor do que a outra, pois o objeto histórico é o mesmo; o que diferem são as percepções, o olhar estendido ao fato

retratado. Ou ainda, os caminhos para se chegar ao desejado pode ser percorrido de formas variadas. Já ao ficcionista é permitido que ultrapasse tais fontes, deslocando o leitor para determinado momento, apresentando situações fictícias e outras não inventadas, elaborando um texto de caráter e/ou com marcas tipográficas de historicidade. Para o ficcionista, a preocupação se dá com a maneira de inserir o encadeamento dos fatos no fluxo da narrativa. É assim, sem essa pretensa autenticidade, que romances históricos são elaborados, como é o caso de *Agosto*.

A desconstrução dos subgêneros narrativos (histórico e policial), e todo o debate em torno deles, unem-se à questão da Pós-Modernidade. Um período em que o sujeito assume identidades diferentes em momentos distintos. Esta concepção difere do sujeito sociológico, em que as identidades se formavam na interação do “eu” com a sociedade e também do homem do Iluminismo, unificado, centrado e dotado de razão. Nesse momento, o sujeito Pós-Moderno possui uma “identidade muito diferente e muito mais perturbadora e provisória do que as duas anteriores” (HALL, 2006, p. 17). É nesse ponto que reside uma questão crucial: as pessoas se desencontram dentre as tantas possibilidades à sua volta. O que exemplifica essa cisão do sujeito pós-moderno é o que ocorre na vida amorosa de Mattos, pois ele está envolvido com duas mulheres ao mesmo tempo e tem dificuldade em fazer a opção por uma delas. Até porque, quando parece que o comissário decide pela sua felicidade ao lado de Salete isso se anula, pois ambos são assassinados.

Esta ideia da falta de solidez em relação à sociedade e ao homem nesse momento também é compartilhada por Zygmunt Bauman (1999) ao se referir à sociedade líquida. Seguindo as concepções deste autor, com a mudança da Modernidade para a Pós-Modernidade transformaram-se as sociedades em todos os campos do conhecimento, e essa nova situação global, com tantos fatos ocorrendo em curto espaço de tempo, não é assimilada de forma fácil e nem pode ser confrontada de maneira efetiva. Assim se procedeu em outras épocas, nas quais aconteceram mudanças significativas da condição humana.

O autor defende que o resultado desse processo depende do nível de consciência dos sujeitos, os quais são responsáveis pelas ações de mudança, que têm a tarefa de encontrar seu espaço apropriado e usar essa “nova liberdade”, além da determinação e habilidade que disponibilizarão para o sucesso das alterações sociais. O que, na sociedade líquida que caracteriza a Pós-Modernidade torna-se menos eficiente, pois o engajamento social está comprometido.

Não difere desse parecer a situação de Mattos. Seu pensamento coaduna-se com o comportamento adquirido na polícia em que trabalha, formada por pessoas “subordinadas”

aos bicheiros, encobrendo essa prática pela cidade afora. Isso só o prejudica. O protagonista do romance, então, é consumido por uma violência psicológica e também física, pois uma úlcera gástrica o incomoda. Ele se submete ao uso de comprimidos de Pepsamar e à ingestão de leite: “Pegaram a velha camionete do distrito, suja do café dos presos que transportara de manhã cedo. Ao passarem por um botequim, Alberto Mattos mandou parar, saltou e tomou um copo de leite. A acidez não parava de roer seu estômago” (FONSECA, 2012, p. 17). Essas práticas são apresentadas com frequência no decorrer do texto, e, esse sofrimento pode ser entendido como uma alegoria à atitude de não aceitação dos acontecimentos nesse meio social em que vive o protagonista de *Agosto*, perceptíveis nas negociações políticas e na corrupção policial em seu próprio ambiente de trabalho. Esse processo de manter a moral e a ética, de não assimilar o que julga errado no mundo externo o atinge internamente, provocando a úlcera.

Dessa maneira, sua doença é vista como um processo análogo à impossibilidade de ele “mudar o mundo”, ou ao menos de não se deixar levar pelas ofertas do mercantilismo capitalista, onde se sobressai quem é detentor de mais bens e/ou possui mais dinheiro. O herói, aqui, é na verdade um anti-herói. Sua luta é nobre, mas suas ações não evoluem para o bem que ele almeja.

A forma como Fonseca constrói essa representação dilacerante de Mattos é de fato interessante, pois as complicações psicológicas da personagem migram para o seu corpo físico. Essa constatação reforça a ideia de Boileau-Narcejac (1991) sobre a “metafísica” do romance policial, onde há a procura incessante por extrair o inatingível do sensível e no decorrer desse processo, até ocorrer a compreensão dos fatos, sofre-se.

Esse temor diante do desconhecido, esse assombro produzido pela resolução do enigma, eis os traços fundamentais do romance policial. Todo arranjo das coisas que produz uma situação perturbadora já é o anúncio – tão afastado quanto se queira – do romance policial. Ele está ligado à nossa psicologia e, nesse sentido, é tão velho quanto o homem, pelo menos no estado latente. (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 10)

Os mecanismos de percepção, caros ao gênero policial, são contemporâneos ao homem. Então, é compreensível o pavor diante da impossibilidade de entender os acontecimentos, pois esse homem, em *Agosto*, é pós-moderno, vive cheio de contradição, especula, levanta hipóteses, mas não formula soluções.

O contexto em que Mattos está inserido é repleto de pessoas em que sua sociabilidade, quando há, é forçada, onde estão desaparecendo de vista os valores intrínsecos

do homem no contexto em que vive. A nova situação global, com tantas transformações ocorrendo em um curto espaço de tempo não é assimilada de forma fácil e nem pode ser confrontada de maneira efetiva. Esses valores ultrapassam a realidade e são externados nas narrativas ficcionais.

O pós-modernismo atua no sentido de demonstrar que todos os reparos são criações humanas, mas que, a partir desse mesmo fato, ele obtém seu valor e também sua limitação. Todos os reparos são consoladores e ilusórios. Os questionamentos pós-modernistas a respeito das certezas do humanismo vivem dentro desse tipo de contradição. (HUTCHEON, 1991, p. 24)

Para a autora, a ficção Pós-Moderna atua, então, com o intuito de subverter as convenções e as mudanças. Já os “reparos” dependem do nível de consciência dos sujeitos, além da determinação e habilidade que disponibilizarão para o sucesso desse processo, o que nesse contexto, torna-se menos eficiente, pois o engajamento social e com a estética da arte, por exemplo, estão comprometidos.

Agosto se enquadra no que Figueiredo (2003) considera obras que olham para o passado com a descrença dos tempos atuais. Parte-se do princípio de que todos esses fatos não passam de versões, em que o escritor tem a liberdade de representar a sua [versão], tanto a partir da pura imaginação, ou de pesquisas em documentos que o nortearão na composição da narrativa. Ainda: “A ficção de Rubem Fonseca alimenta-se, assim, dos impasses vividos pelo homem contemporâneo, espelha o paradoxo de um tempo que se nutre da desconstrução das utopias que sustentavam os sonhos de transformação do mundo” (FIGUEIREDO, 2003, p. 29). Esses valores compreendem o caráter da personagem Mattos, pois ele é um homem que procura uma humanização nesse meio social tão individualizado, mas vive um paradoxo porque seus “desejos” não se efetivam.

Dessa maneira, a degradação de Mattos, atrelada à mesma situação representada por Getúlio Vargas na narrativa, são exemplos de indivíduos que viram seus sonhos e objetivos futuros relegados ao abandono. Diante da incapacidade de ambos de seguirem adiante, suas vidas chegam ao fim. Getúlio dizia que a renúncia à presidência não fazia parte dos seus planos, que o único meio que o tiraria do poder seria a morte, a qual em *Agosto* é assim representada: “Apanhou o revólver na gaveta da cômoda e deitou-se na cama. Encostou o cano do revólver no lado esquerdo do peito e apertou o gatilho” (FONSECA, 2012, p. 311).

A retratação da vida de Getúlio Vargas e sua “queda”, no romance, dão-se de maneira muito semelhante ao que consta na história “oficial” do país. Os acontecimentos têm como palco a cidade do Rio de Janeiro, onde Fonseca contextualiza um período marcante da

História nacional. Em agosto de 1954, o Brasil vivia um clima de tensão política, Getúlio Vargas enfrentava duras críticas ao seu governo por parte de quase toda a imprensa, representada, principalmente, pelo jornalista Carlos Lacerda, e via pouco a pouco seus aliados se distanciarem. O final dessa história é o suicídio do presidente, do homem que implantou o Estado Novo e era visto como perspicaz, leitor, observador e um grande empreendedor, mas sua velhice foi marcada por problemas de saúde e solidão.

Na narrativa de Fonseca, são poucas as pessoas que seguem ao lado de Vargas até o final da sua vida. Uma delas é a personagem de Gregório Fortunato, que também intermediava transações ilícitas entre empresários, deputados e membros do governo. Ele era o chefe da guarda pessoal do presidente, representava ameaça aos seus inimigos e foi acusado de estar ligado à tentativa de assassinato do jornalista Lacerda. É possível afirmar que é um dos homens que melhor conhecia Vargas, acompanhava-o desde São Borja, Rio Grande do Sul, cidade natal do presidente. Em alguns momentos, na inserção do seu pensamento pelo narrador, ele diz saber a causa da infelicidade do presidente e o desgosto com a covardia dos seus aliados. Segundo ele, o presidente merecia ser feliz por tudo o que havia feito pelos pobres.

Esse cuidado do então presidente para com o povo brasileiro, a partir da perspectiva do seu chefe da guarda pessoal, é uma marca do legado varguista, que, de acordo com Ângela de Castro Gomes (2011), existe desde a primeira estada de Getúlio Vargas no poder, na década de 1930, período visto como um divisor da história brasileira, uma vez que colocou fim à República Velha. Nesse sentido:

O legado institucional varguista não foi desmontado com a queda do Estado Novo. É preciso lembrar que a redemocratização do país, no período pós-45, não afetou de forma substancial o centralismo administrativo e o estilo de gestão introduzidos por Vargas. Ao contrário, preservou-se, em grande parte, o arcabouço institucional do governo deposto. Executivo forte, controle do processo decisório pela alta burocracia, subordinação dos sindicatos ao Ministério do Trabalho, desenvolvimento de uma classe empresarial atrelada aos favores do Estado e marginalização política dos trabalhadores rurais persistiriam como elementos centrais do novo regime. (FAUSTO, 1999, p. 25)

Vargas deixou um legado aos brasileiros. E, segundo Boris Fausto (1999), soube conduzir com muita destreza as reformas que promoveu nos mais diversos setores: política, economia, relações de trabalho, comunicação, educação, entre outros. A herança de Vargas perdurou, mesmo sabendo-se das condições que o levaram ao poder – uma revolução amparada por um movimento armado. Reforçando, assim, não há um espaço definido onde vivem as pessoas, agentes da violência. O que as difere é a questão propulsora dessa prática.

A exemplo de *Agosto*, na investigação que ocorre atrelada à história – tentativa de assassinato de Carlos Lacerda e o próprio suicídio de Vargas – a violência é motivada por questões políticas. Já na outra trama, investigada por Mattos, é desencadeada por questões financeiras e amorosas.

É notório que Fonseca cria um universo ficcional alimentado por personagens e fatos históricos que fizeram parte dessa época. Contudo, não há um resgate da humanidade da personagem histórica (Vargas) e sim da personagem Mattos, mas mesmo ela não vai ao encontro da ideia de Lukács (2011), em que o herói surgiria a partir de uma crise da sociedade. Ele viria com o intuito de defender a vida das pessoas nesse meio. O herói scottiano – parâmetro para a defesa de romance histórico de Lukács – é sempre um *gentleman* mediano, proveniente do povo, que sintetiza a essência de uma época:

Sua tarefa é mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade. Por meio da trama, que tem esse herói como ponto central, procura-se e encontra-se um solo neutro sobre o qual forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si. (LUKÁCS, 2011, p. 53)

Mas a tentativa de ação de Mattos, do “herói mediano”, na promoção do bem social, de um solo neutro, não se efetiva. Ele chega, inclusive, ao fim (é assassinado) e com ele se esvai toda a esperança de mudança. O herói, ou anti-herói de Fonseca, é um homem simples, mas a firmeza dos seus atos e o seu raciocínio lógico são abalados. Falta, para ele, o pensamento prático, como o conceito clássico de romance policial prevê que ocorra para o sucesso de uma investigação. Mattos aqui se aproxima do romance policial *noir* americano, que trazia em seu enredo essas características do desencanto diante da sociedade por meio de um sujeito amargurado, que vive, por escolha própria, à margem desta.

Embora a obra faça uso de fatos históricos, esses são apresentados para contextualizar a narrativa, lembrando um momento de grande importância para sociedade brasileira, mas não há a pretensão de repensar a História, acrescentando novos episódios ou negando acontecimentos. Diferentemente da geração de Lukács (2011), a qual pensava que ao se substituir modelos políticos seria possível “contar” a História de forma mais correta, ou que tal procedimento pudesse ser feito por outros caminhos, como ser escrita pelas camadas antes silenciadas. *Agosto* representa isso de forma desencantada: que a verdade dos fatos, inclusive da morte de Getúlio Vargas, na sua essência, nunca serão do conhecimento das pessoas. Portanto, o romancista trouxe essa leitura de um dado período da História do país, justamente no sentido de demonstrar como o passado é refratário.

Para White (2001), a história quando contada não deixa de ser um evento anterior à vida de quem a conta, portanto, há um distanciamento que não pode prever uma verdade absoluta dos eventos narrados. Sempre haverá uma construção narrativa que, mais do que descrever acontecimentos, fornece direções para orientar o leitor sobre o “ícone” retratado e fazer com que haja um entendimento das situações expostas.

Assim, escrever a história é fazer uso de um “incidente” que pode ser revelado sob diferentes luzes. Escrever um romance histórico é também uma construção narrativa que toma para si um evento da História e a partir dele trabalha com as particularidades que cabem à ficção. Na obra em análise, por ser um híbrido (histórico e policial), é possível fazer com que personagens ficcionais e históricas andem lado a lado na mesma trama.

Um ponto que comprova essa ideia de desconstrução do romance histórico, portanto, diz respeito à apropriação utilizada por Rubem Fonseca do episódio final do governo getulista na elaboração de *Agosto*. Por meio do contexto histórico brasileiro de 1954, o autor desloca a importância das grandes figuras políticas para as secundárias. Ao fazer isso, ele está, na verdade, estabelecendo uma “crítica” à História oficial que sempre se ocupou em dar crédito – no desenvolvimento dela – às grandes personalidades que comandaram o país.

No enredo de *Agosto*, percebe-se uma fidelidade ao momento sobre o qual o romance se debruça – entre composição do espaço: “Mattos parou ao lado de um dos leões que flanqueavam a escadaria do Palácio Monroe. Virou-se para olhar o importante edifício São Borja, que ficava bem em frente, do outro lado da avenida Rio Branco” (FONSECA, 2012, p. 50) e o nome de personalidades daquela época, segundo Moretto, tais como: Getúlio Vargas (presidente), Café Filho (vice-presidente), brigadeiro Eduardo Gomes (líder das forças militares contrárias a Vargas), general Zenóbio da Costa (Ministro da Guerra no governo de Vargas), Alzira Vargas e Lutero Vargas (ambos filhos do presidente). Embora haja essa percepção de acontecimentos desse tempo, há uma fuga do que Lukács (2011) julga importante, a saber: as motivações psicológicas e até mesmo os costumes das personagens.

Dessa maneira, hábitos e costumes das personagens históricas migraram para as personagens que compõem o subgênero policial, ou seja, a “narrativa ficcional” de *Agosto*. Como exemplo disso, destacam-se duas situações relacionadas à vida factual de Vargas e representadas, na obra de Fonseca, na figura de Mattos. A primeira é o fato de Getúlio Vargas ser ávido por leitura e um grande admirador da escritora Gabrielle Colette que, de acordo com Mano (2014), foi um grande nome da literatura feminina francesa, que atuou na primeira metade do século XX e escandalizou o meio literário ao escrever sobre as dores e os prazeres do amor, com toques sinestésicos em sua escrita. Em três de agosto de 1954, a morte da

autora foi notícia, também, em jornais brasileiros. Na narrativa fonsequiana esse interesse pela obra da escritora francesa recai sobre Mattos, e o dia da morte dessa mulher é lembrado na obra durante um diálogo do comissário com Alice, no capítulo cinco, ou seja, em cinco de agosto de 1954:

“A Colette morreu, você sabia? Dia 3. Vai ser enterrada depois de amanhã, no Père Lachaise.”

“Não, não sabia.”

“Você dizia que gostava dos livros dela.” Alice tentou identificar o livro que o comissário tinha na mão, sem conseguir.

“Agora eu tenho os meus próprios cadáveres para me preocupar. Eu sou um tira, você se esqueceu?”. (FONSECA, 2012, p. 84)

Essa construção do texto indica, também, uma característica da produção do autor, além de uma tendência na Pós-Modernidade, que é a discussão sobre a literatura e seus escritores, no processo de metaficção e intertextualidade.

Outra situação a ser exposta aqui diz respeito à dor que acometia Vargas. Segundo Moretto, o Presidente usava medicamentos e dentre eles mastigava comprimidos de Pepsamar para aliviar a gastrite. Ficcionalmente Mattos é um usuário assíduo desses comprimidos. O narrador, em uma passagem, fala sobre o protagonista da obra: “Estava cada vez mais cansado. O estômago começou a doer e ele mastigou dois comprimidos de Pepsamar” (FONSECA, 2012, p. 205). Esses são elementos que se ajustam à situação cada vez mais degradante do comissário, o qual partilha das angústias de Getúlio Vargas. São personagens, respectivamente, ficcional e histórica que dispõem de semelhantes características. Assim, através de uma referência que parece ocasional, é possível perceber que Fonseca cria uma aproximação entre as duas e que não estão articuladas entre si na trama, mas que mantêm uma abordagem paralela. Ainda, contrariamente ao pensamento desenvolvido por Lukács (2011, p. 60):

Quanto mais distantes de nós se encontram o período histórico figurado e as condições de existência de seus atores, mais o enredo tem de se concentrar em nos apresentar de maneira clara e plástica essas condições de existência, para que vejamos como curiosidades históricas a psicologia e a ética peculiares que surgem dessas condições de vida, mas antes a experimentemos como uma etapa do desenvolvimento da humanidade que nos diz respeito e nos move.

Agosto é uma narrativa que transcorre contemporânea ao presente do escritor. Fonseca viveu e conviveu com as manifestações do governo Vargas quando este esteve à frente do poder. Não há, assim, esse distanciamento, que permitiria olhar para o passado e ver

o resultante desse período na atualidade, mesmo tendo a obra sido escrita em 1990. Contudo, esse romance apresenta acontecimentos da sociedade brasileira antes e depois do suicídio de Vargas. Antes, pelo transcorrer das ações que acabaram com o poder de oligarquias nacionais que comandavam o país; e depois, pelo legado do governo varguista e também pelo processo de ditadura militar que assolou o Brasil por duas décadas. Dessa maneira, mesmo não havendo tal distanciamento do passado, conforme aponta Lukács, a opção pela escrita do romance pode ser vista como um olhar ao passado para pensar o momento presente.

O que firma o processo de desconstrução das prerrogativas da narrativa policial é a investigação que Mattos começa a fazer logo no início da obra, pois a premissa do raciocínio lógico não se confirma tão cedo diante do processo investigativo do caso Aguiar. E como tarefa inerente à profissão de investigador, coube a Mattos colher pistas deixadas pelo assassino. O resultado foi um anel de ouro com a letra “F” gravada nele e pelos em um sabonete, que, mais tarde, exames periciais constataram que se tratava serem de um homem negro. Dadas as “pistas”, Mattos pensa que o suspeito pode ser o chefe da guarda do Presidente, um homem negro, alto e forte (conforme disse o porteiro do edifício onde Aguiar morava), cujo sobrenome iniciava-se com a letra “F”. Mas o que o comissário consegue saber, informalmente, no Palácio do Catete, é que Fortunato está envolvido no caso Lacerda e isso em nada contribui para ajudar no seu trabalho.

Enquanto a investigação não trazia elucidação alguma sobre o assassino, outra morte ocorre, a do porteiro que fornecera informações a Mattos, dificultando ainda mais a descoberta da verdade pelo comissário. Somando-se a isso, a úlcera do investigador só o incomodava em todos os sentidos.

Essa reflexão fazia-lhe doer o estômago e o coração, prejudicava-lhe o raciocínio, impedia que o tira pensasse com clareza no papel do – Gregório ainda não, ainda era cedo! – do misterioso homem negro. [...] Não, ele não teria sua lucidez prejudicada por dúvidas impertinentes: o negro era o Gregório, cada vez tinha mais certeza disso. O F de Fortunato gravado no anel de ouro. Então ele, que gostava de repetir a máxima de Diderot de que o ceticismo era o primeiro passo em direção à verdade, estava agora cheio de certezas? (FONSECA, 2012, p. 184)

Dessa maneira, é possível notar que o raciocínio lógico, o qual deveria suplantar a ação, visto como instrumento para se atingir a verdade, conforme aponta Figueiredo (2003), está abalado. Mas essa dúvida não é privilégio do comissário, pois como a narrativa muda de trama – da policial para a histórica – subitamente, ao próprio leitor é expressa uma indicação de que o assassino procurado por Mattos pode ser Fortunato, pois, quando o assassino deixa o apartamento, a narrativa é conduzida a outro “quadro”, onde aparece o chefe da guarda do

Presidente andando pelo palácio do Catete. Porém, próximo ao final da narrativa, Mattos descobre, através da conversa com uma prostituta, que o assassino que tanto procura atende pelo apelido de Chicão, apelido de Francisco Albergaria, por isso o “F” no anel, ex-pracinha, que mantinha um envolvimento amoroso com Lomagno, o mandante dos assassinatos. E uma vez que Mattos faz essa descoberta, traz a impressão ao leitor de que Chicão será preso, contudo, o protagonista e Salete são mortos:

Mattos virou-se e viu Chicão ao lado da vitrola apontando um revólver para ele.
“Diga adeus à sua garota”, gritou Chicão, para ser ouvido acima do som da vitrola.
Mattos olhou para Salete. Foi a última coisa que viu. Caiu ao chão, morto pelo disparo de Chicão. [...].
Chicão colocou o cano do revólver sobre o seio esquerdo de Salete e apertou o gatilho. (FONSECA, 2012, p. 328)

Nesse momento quebra-se a expectativa do leitor com a ideia contida na estrutura de um romance policial, em que uma das suas características mais relevantes é justamente o sucesso do detetive, desvendando o crime e prendendo o criminoso depois do seu trabalho investigativo.

Mattos representa o indivíduo solitário que tenta, em vão, lutar contra todo um sistema. Suas ações foram, sempre, na contramão das ideias que norteiam a sua profissão. Aliás, o gatilho puxado por Chicão foi o ápice da degradação vivida pelo comissário ao longo da narrativa. Até mesmo momentos antes de ser assassinado, ele deu voz de prisão ao homem que, em seguida, lhe tiraria a vida, mas nem para isso conseguiu ficar em pé, precisou ser amparado por Salete.

Portanto, aquela ideia do surgimento, na Modernidade, da literatura de cunho policial, com pensamento positivista, que, por meio das pistas e análises dessas e raciocínio lógico, pensa ser possível chegar à verdade, na sociedade Pós-Moderna essa ideologia não se confirma, inclusive pelo fato de muitos casos de assassinatos não serem esclarecidos. Em *Agosto*, historicamente, está presente a tentativa de assassinato de Carlos Lacerda e a morte de Vargas, mas abordando isso não se pretendeu discutir a vida desses homens e sua significação no âmbito nacional. Esse contar da História deu-se através de um dos métodos mais utilizados por Fonseca, o da narrativa policial, na tentativa de articular os acontecimentos do painel social representado no romance – agosto de 1954 – por meio de uma trama policial que segue paralela e, às vezes, junto à histórica. Até porque mencionar os fatos históricos de agosto de 1954, neste romance, não significa fazer uma retratação deles, mas revivê-los, pois ao figurá-

los, busca-se um questionamento das verdades e de como se dão os acontecimentos no mundo contemporâneo.

Em romances desse caráter, “não se trata de relatar o contínuo dos grandes acontecimentos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram” (LUKÁCS, 2011, p. 60). Contudo, a trama de *Agosto* é “desviada” para o subgênero policial, o qual se sobressai no decorrer da narrativa.

Nessa perspectiva, o crime apresentado na obra é uma alegoria ao “assassinato”, à impossibilidade de escrever a História e firmá-la como verdade a ser assimilada por todos. O que predomina, no final da obra, é um panorama de vasta corrupção política e policial, em que não é possível saber quem é inocente nesse meio. Tudo se transforma em um caos, o que impede, inclusive, a prisão do criminoso. O “herói comum” não conseguirá modificar a situação apresentada na obra, até porque não há esperanças em *Agosto*, não há caminhos a seguir.

No presente romance, portanto, o herói romântico do gênero histórico clássico, portador de uma esperança redentora, cede lugar ao sujeito Pós-Moderno, fragmentado, desesperançado, ignorado enquanto ser, perdido em busca de uma identidade. Ele vive a crise de um tipo de experiência partilhada que dá lugar à solidão e à melancolia, características do sujeito pós-moderno. Assim, Mattos é o representante, segundo Figueiredo, da eterna personagem de Fonseca: “o homem prisioneiro de valores esvaziados, condenado a uma busca inútil. Daí a recorrência na obra do autor daqueles seres suspensos no nada, mergulhados num estado de orfandade” (FIGUEIREDO, 2003, p. 20).

A legitimação e as certezas do conhecimento não se firmam nesse solo Pós-Moderno, e *Agosto* não se configura como um romance histórico clássico nem como um romance policial clássico. É uma narrativa que traz a impossibilidade de uma verdade da História e dificuldade, ou também impossibilidade, em desvendar crimes, como ocorre em textos de estética policial. O que se percebe, com isso, é que a crítica não foi relegada a um segundo plano, mas há o intuito de aprofundar e questionar ainda mais os conceitos do pensamento moderno.

Nesse sentido, a literatura contemporânea retoma o romance de enigma:

Para colocar sob suspeita o modelo cognoscitivo que lhe deu origem – neste, o conhecimento partia da leitura de pormenores para, através de uma série de operações lógicas, permitir ao investigador “ver” o que não presenciou e articular sua narrativa, interpretando indícios e formulando juízos sobre o homem e a sociedade. [...] A ficção atual volta-se para este paradigma para questionar a sua pretensão à objetividade, quando se trata de trabalhar com o comportamento humano

e, assim, dá continuidade ao processo de desconstrução do modelo de romance policial clássico. (FIGUEIREDO, 2003, p. 87-88)

Nota-se, portanto, que a própria literatura, dadas as circunstâncias da Pós-Modernidade, ruma para um caminho que difere dos preceitos de sua composição. Portanto, essa desconstrução, se estende também à criação literária.

Considerações finais

Esta pesquisa propôs-se à análise de temáticas que caracterizam a Pós-Modernidade, em especial ao que se refere à obra do escritor Rubem Fonseca. A proposição de estudo deste trabalho visou entender o processo de desconstrução do romance histórico e do romance policial, baseando-se nos seus preceitos clássicos, além de compreender a apropriação feita pelo autor de um momento de grande importância na história política brasileira – o suicídio de Getúlio Vargas.

Dessa maneira, Fonseca cria um universo alimentado por personagens históricas e ficcionais para demonstrar a desestruturação social, o incômodo de muitos diante da atual situação política do país. Nesse sentido, a Ficção e a História se entrecruzaram na análise de um mesmo objeto de estudo, embora não seja possível haver respostas afirmativas quanto à fronteira que as separaram. O romance histórico pressupõe constantemente um saber histórico, uma leitura crítica que traga à tona fatos que são do conhecimento público. Mas, independentemente de uma investigação com afincamento no passado, isso ocorre por meio de vestígios que esse passado fornece, o que é fragmentário e descontextualizado. Já o romance policial sugere uma investigação detalhada do caso investigado, preponderando o raciocínio lógico na análise das pistas que levem ao desvendamento da conduta que parecia obscura. Porém, observou-se, a partir desta análise, que na condição em que vive a sociedade pós-moderna, não é possível sustentar os ideais totalizadores que mantinham o homem em um centro definido. Portanto, conforme Hutcheon (1991), reescrever o passado tanto na história como na ficção, nesse momento, é não ser conclusivo em relação a uma só verdade. Isso ocorre em *Agosto*, pois uma vez que Fonseca se apropria de fatos históricos na elaboração do seu texto, o faz no sentido de criticar a possibilidade de um resgate total e único da História.

Referências

- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BOILEAU-NARCEJAC. **O romance policial**. Trad. Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.
- FAUSTO, Boris. O legado Institucional. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 15-39.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto**: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- FONSECA, Rubem. **Agosto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- GOMES, Ângela de Castro. [et. al.]. **Vargas e a crise dos anos 50**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MANO, Lucyane. **3 de agosto**: Morre a escritora Sidonie Gabrielle Colette, a ingênuo libertina. Disponível em: <<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=30344>>. Acesso em: 6 jan. 2014.
- MORETTO, Fúlvia M. L. [et. al.]. **A era Vargas**. Porto Alegre: Ediplat, 2004.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.