

A transfiguração da violência: amor e ódio em *O cobrador*

Prof. Dr. Aristóteles de Almeida Lacerda Neto¹ (IFMA)

Resumo:

O cobrador, texto de Rubem Fonseca, expõe as vicissitudes da sociedade de consumo, mormente no âmbito urbano. O conflito instaurado pela negação do acesso universal aos bens materiais e imateriais, aliado à ideia de felicidade pela posse de tais bens, desencadeia o desejo brutal do protagonista de exigir o que lhe falta. Insurgindo-se contra a realidade, faz justiça com as próprias mãos. Não obstante isso, a violência plasmada no conto corporifica-se de várias formas, haja vista que a irrupção dos sentimentos do Cobrador consubstancia essa metamorfose. O presente trabalho objetiva desenvolver uma análise das ações do anti-herói fonsequiano, a partir de alguns episódios, tomando como ponto de referência as suas relações intersubjetivas, especialmente a engendrada com Ana Palindrômica. Com efeito, os afetos reverberam na ação violenta do referido personagem, ressignificando-a.

Palavras-chave: violência, conto, Rubem Fonseca.

1 Introdução

O espetáculo do consumismo atinge a todos indistintamente. Ou seja, o consumo tem um caráter onipresente e encantador. Bauman (em **O mal-estar da pós-modernidade**) entende tal aspecto como igualação. A felicidade e a dignidade são faces da fascinação do consumo. Por outro lado, a generalização desta constitui-se como expressão da divisão, pois a maioria encontra-se impossibilitada de adquirir os bens. O Cobrador está imerso neste cosmos: sofre os impulsos, mas não possui as condições materiais convencionais para desfrutar dos insumos. O encanto torna-se o seu oposto, pura abominação. Assim, o reconhecimento e a reputação apenas são possíveis pelo ódio. Logo, o crime é o recurso de autopreservação e indignação contra a sistemática tirania do mercado, a despeito do risco de aniquilamento.

Eis a síntese do que se desvela como móbil da (re)ação do Cobrador. Como produto dessa sedução-martírio da sociedade de consumo, resta ao “excluído do jogo”, nas palavras do sociólogo já mencionado, sem possibilidade de ser feliz e bem sucedido, posto que não tem meios/recursos para satisfazer as necessidades que lhe são impostas e instigadas, exigir de forma cruel o que lhe é continuamente negado. À violência infligida pela sociedade só cabe uma resposta: exigir com brutalidade. O protagonista sem dar crédito ao deslumbre consumista corporifica a reação radical, que dá a dimensão autêntica e incômoda de sua idiossincrasia.

2 A violência intransitiva

Hannah Arendt ao tratar das ligações entre justiça, violência e raiva, ensina que:

Reagimos com raiva, apenas quando nosso senso de justiça é ofendido, e essa reação de forma alguma reflete necessariamente uma injúria pessoal (...). Recorrer à violência em face de eventos ou condições ultrajantes é sempre extremamente tentador em função de sua inerente imediação e prontidão. Agir com rapidez *deliberada* é contrário à natureza da raiva e da violência, mas não os torna irracionais. Pelo contrário, tanto na vida privada quanto na vida pública há

situações em que apenas a própria prontidão de um ato violento pode ser um remédio apropriado. O ponto central não é que isso nos permite desabafar – o que poderia igualmente ser feito dando-se uma pancada na mesa ou batendo-se a porta. O ponto é que, em certas circunstâncias, a violência – o agir sem argumentar, sem o discurso ou sem contar com as consequências – é o único modo de reequilibrar as balanças da justiça. (ARENDDT, 2010, p. 82).

O ódio não se institui sem uma razão. Não configura uma ação contrária automatizada e irreflexa diante das adversidades, sejam elas individuais e/ou sociais. Apenas se apresenta quando há a consciência para supor que há perspectiva de mudança para as condições e elas não são efetivadas (cf. ARENDDT, 2010, p. 81). Logo, a saciedade só pode ocorrer, nos termos acima, por meio da eclosão da raiva e da crueldade. A ação choca-se com o ordenamento jurídico e com os padrões morais. O homem robustecido pela sua ética, atingida em cheio pela inalterabilidade fática, estatui um código de leis, imprimindo uma justiça com as próprias mãos.

A irrupção da violência, então, institui-se como instrumento, praticamente único, de desfazer a injustiça, contrariando os mecanismos sociais de adestramento e anulação massiva. É o que acontece com o Cobrador desde o episódio da ida ao dentista, numa escalada ascendente de brutalidade.

A justiça, na concepção deste, vincula-se, portanto, à ideia de transgressão, que o próprio nome “Cobrador” denota. Tal palavra, proveniente de cobrar, configura-se como uma derivação regressiva do verbo recobrar e exprime exigência, recuperação, retomada. Há uma dívida que deve ser paga, e a fatura é dirigida aos que possuem os bens. Eis a ruptura com a inércia, o engendramento da justa proporção, a tentativa de consolidação do reequilíbrio da balança.

Sendo assim, a raiva demonstrada pelo protagonista em relação aos “sujeitos de Mercedes” e à buzina do carro são o ícone da irreconciliável relação do indivíduo com a sociedade. Manifestação desse conflito, encontramos no episódio em que um homem está dirigindo seu carro da marca supracitada.

O referido motorista cruza com o Cobrador quando este vai adquirir um revólver Magnum. O encontro desperta a ira do transeunte. A violência é o remédio para sarar a ferida provocada pela soberba: “Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou. Vi que o carro vinha devagar e fiquei parado na frente” (FONSECA, 1994, p. 492).

Há um patente processo de identificação entre o veículo e o seu condutor. O carro espelha o *status* e reforça o ego do seu proprietário. Há uma aura sobre o Mercedes que indica o gosto refinado e o alto poder aquisitivo. O simples desfilar com o carro já remete ao luxo, à ostentação. A descrição da roupa do motorista também dá a pista de que o sujeito “tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali” (FONSECA, 1994, p. 492). O *hobby* de jogar e a vinculação a um clube só adensam a convicção de que o Cobrador está frente a frente com um devedor. A buzina consubstancia uma provocação, por isso o anti-herói não titubeia e atira em direção ao para-brisa. Além disso, lembramos, aqui, que o Cobrador assevera que lhe estão devendo automóvel. Outra vez, o personagem utiliza a arma de fogo, para realizar justiça. Atingindo o carro, fere o âmagô do “bacana”. No entanto, o tiro também acerta o pescoço. A roupa, que era branca, tomada pelo sangue, passa a ser rubra.

3 A crueza do ato

Antonio Candido, em *A nova narrativa*, fala acerca da ficção brasileira mais recente que se destaca pelo adensamento do real. É o que vai denominar de ultrarrealismo, ou realismo feroz, que aparece em Rubem Fonseca, “grande mestre do conto”, que:

agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na seqüência da narração, avançando as fronteiras da

literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida. (CANDIDO, 2003, p. 211).

Os meandros do real são expostos por uma arguta linguagem que modifica a forma e o conteúdo da obra. A apresentação dos fatos na primeira pessoa quebra o distanciamento. A crueza está na radicalidade da ação violenta, sem floreios. É quase o dissecamento da realidade, que é produtora de atrocidades. A violência do Cobrador ganha mais relevo, como num crescente no episódio do casal do carro vermelho que, ao sair de uma festa da alta sociedade, é brutalmente assassinado. Os requintes são delineados com riqueza: a verdade chocante do real. Alfredo Bosi caracteriza esse tipo de narrativa como brutalista (BOSI, 1977, p.15).

Aplicando um embuste, passando-se por aleijado (o facão preso à perna dificulta o seu andar), o Cobrador sequestra um casal que sai de uma festa, levando-o para um lugar ermo: uma praia deserta. A criticidade do narrador-personagem desvela o vazio da festa, especialmente quando dá início à observação de uma possível vítima: “As pessoas se enfeitam no cabeleireiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá, nas festas, a atenção que esperam” (FONSECA, 1994, p. 496). Fica patente no decorrer da narração o desinteresse pelos bens. Entretanto, consoante Adorno e Horkheimer: “os sinais de impotência, os movimentos bruscos e descoordenados, a angústia do pobre-coitado, o tumulto, provocam a vontade de matar” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 106). O Cobrador possui este desejo regressivo. A sua superioridade frente às vítimas motiva-o a continuar destruindo, matando, com mais intensidade:

Nós não lhe fizemos nada, disse [o marido].
Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima (FONSECA, 1994, p. 496-497).

A cena do assassinato da mulher grávida é crua, rude. De nada adianta o argumento de que está grávida. A misericórdia demonstrada foi um tiro na barriga, nas imediações do umbigo. O outro foi na têmpora.

O espetáculo é a literalidade dos fatos. A linguagem carregada de referencialidade explicita os sentidos objetivos da vindita. O marido, que acompanhara a tudo silente, tem as mãos e os pés atados. De joelhos, cabeça curva, obedecendo em tudo ao algoz, recebe um golpe de facão.

O uso de tal arma branca constitui uma das aspirações do Cobrador. Contudo, o desejo não se concretiza plenamente como pensado. Por isso, tenta outras vezes até conseguir com que a cabeça role: “Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu percurso mutilante zunindo fendendo no ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! A cabeça saiu rolando pela areia” (FONSECA, 1994, p. 497).

O feito enche o verdugo de orgulho. E como senhor da morte, que vem para todos, grita: “Salve o Cobrador!”. O nome Cobrador pela primeira vez aparece explicitamente. O orgulho sentido é condizente com a questão das aparências dos ricos. Esse ponto é alvo da análise minuciosa do personagem-narrador, o que atíça a consciência de que todos são responsáveis pela sua situação de extrema pobreza.

4 A escalada da violência e a sua (des-)razão

Gostaríamos de evidenciar no conto de Rubem Fonseca uma cena que destoa das demais, e parece ser contingencial. Como sabemos, o protagonista ao longo do enredo apresenta-se como um ser que, à margem, e, portanto, alijado dos bens que a sociedade produz/imprime, busca suprir, reivindicar, exigir aquilo que lhe foi negado e/ou retirado, por meio da força, da violência. Entretanto, deparamo-nos com um momento relevante de exceção, que institui uma ruptura com a sequência de violência em que está envolto o personagem. Já no final da narrativa, o

narrador-personagem revela os recônditos da memória, reminiscências refratárias e indicativas das máculas que forjaram o seu caráter contraditório:

Explodirei as pessoas, adquirirei prestígio, não serei apenas o louco da Magnum. Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos, enquanto os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. Já não perco meu tempo com sonhos (FONSECA, 1994, p. 504).

O trecho acima se encontra no último miniconto (de um total de dezesseis que compõem a narrativa). É nesse instante que temos a cristalização da sua transfiguração violenta, com a inspiração e a cumplicidade de Ana Palindrômica, segundo a ótica restrita, diga-se de passagem, do narrador-personagem.

A primeira frase do excerto é sintomática nesse sentido. Não obstante isso, verificamos logo depois uma demonstração *sui generis* de sensibilidade (“*Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter*”). A despeito da negação (“*não sairei mais*”), o texto revela uma dissonância, um desencantamento, que se contrapõe ao perfil e à postura do Cobrador.

Aprofundando o nosso olhar sobre tal manifestação de integração com a natureza, percebemos resquícios de uma humanidade que a própria materialidade da vida estrangulou. Marcado pelo tempo, sofrendo a indiferença e a exclusão, assim como a paisagem (“*os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados*”), o Cobrador vê esvaír-se a utopia, o sonho de harmonia (“*Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos*”). Como um personagem cindido, o protagonista sente de modo mediato a indiferença com a natureza, que, de fato, é reflexo do fechamento dos indivíduos, o ‘ensimesmamento’. Logo, o outro, mormente o situado à margem, não possui importância, passa despercebido assim como ele.

A contemplação das árvores, o desejo de ter uma em um chão seu, a alegria de presenciar a chuva, por um lado, o desprezo das pessoas, mergulhadas no egocentrismo, por outro, enformam a convicção do personagem. A alternativa encontrada é dar vazão a uma violência crescente. Os elementos naturais expostos destoam da cena urbana artificial, calcada no concreto e no asfalto, assim como a remissão de tais elementos pelo personagem.

Entretanto, explorando o simbolismo da árvore, nos será permitido perpetrar uma interpretação desta em face do Cobrador. Consoante o **Dicionário de Símbolos**, a árvore representa a vida, em contínua evolução e em ascensão. Ademais, “serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.84).

Observando o conto de Rubem Fonseca, as aludidas acepções possibilitam elucidar a relação de proximidade do Cobrador com a natureza, mais precisamente com a árvore. Considerando o instante em que há a explicitação do desencantamento (“Já não perco meu tempo com sonhos” – FONSECA, 1994, p. 504), o protagonista está passando por uma mudança (“Meu ódio agora é diferente” – FONSECA, 1994, p. 503). Assim a identificação com a árvore reveste-se de um simbolismo que aponta para um processo de evolução da prática de justiça e transformação do mundo, na ótica do narrador: a instituição de uma nova forma de assassinar. Ao invés de matar um por um, que é “coisa mística”, irrompe a morte em escala. A ascense respeita ao abandono das formas convencionais, ou seja, o uso de facão, punhal, rifle, Colt Cobra, Magnum, para outra: a manipulação de explosivos. É a morte do ‘vingador-artesão’ e o surgimento do ‘vingador-industrial’, serialista.

Liga-se a esta mudança, sobretudo, o sentimento do Cobrador por Ana. Esta mulher revela-se

como uma Pandora rebaixada, visto que a partir da sua presença, outro mundo se descortina, os dons são-lhe apresentados, os males irradiam-se. Ao mesmo tempo, Ana remete à figura de Eva, que no imaginário cristão tornou-se a responsável pela afronta a Deus (que constitui a ordem), pois encaminhou Adão à autossuficiência e ao pecado. Ambas as imagens femininas arquetípicas têm em sua raiz a curiosidade, a instauração da novidade, a insubordinação. Com efeito, a paixão do Cobrador por esta mulher poderosa e a consumação da união são responsáveis pela peripécia. A partir de Ana, o protagonista percebe o seguinte:

Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. (...) Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei (FONSECA, 1994, p. 503-504).

Numa leitura retroativa e noutra prospectiva, temos a chave do conto. Ana Palindrômica simboliza, ainda, a quebra da causalidade. A compreensão de que o texto é fraturado está inteiramente ligada com a noção de palíndromo. Isto é, do ponto de vista estrutural, há uma possibilidade de leitura em sentido não-linear, visto que qualquer parte pode ser o início da narrativa. Parece inexistir, portanto, uma causalidade rígida entre as partes.

Ademais, sob o prisma estético identificamos uma miscelânea lírico-prosaica em alguns fragmentos. O prosaísmo e o lirismo revelam-se intrínsecos ao perfil e à ação do narrador-personagem, o que se revela como outro aspecto de excepcionalidade. As incursões líricas do personagem também representam uma dissonância. A relação com a poesia, na forma imaginada por ele, é rompida a partir do envolvimento com Ana. Com ela, a arte será outra.

Conclusão

A valorização dos elementos naturais, a poesia, a preocupação com os iguais (miseráveis), o amor por Ana e o desejo de justiça são instantes que propiciam uma diluição da ferocidade, o que expõe, no nosso entender, o caráter de aprendizagem ou desaprendizagem impostos pela experiência e pelo cotidiano massacrante: o consumo exacerbado, potencializado pela publicidade televisiva, a fetichização das mercadorias, a valorização do ter em detrimento do ser, o esbanjamento, fruto do acúmulo, e a conseqüente exclusão. Esse fenômeno da sociedade, especialmente a urbana, constitui-se como uma “escola”. As experiências forjam e formam o Cobrador que se coloca como um experimentador de mecanismos de vingança social (da morte individualizada, singular, passa à morte coletiva).

Referências Bibliográficas

- 1] ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- 2] ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- 3] BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- 4] BOSI, Alfredo. *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*. In: _____ (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- 5] CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- 6] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

7] FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). **Contos reunidos/Rubem Fonseca**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

i Autor

Aristóteles de Almeida LACERDA NETO, Prof. Dr.
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA)
Campus Santa Inês
aristoteles@ifma.edu.br