



Literatura e violência em um conto de Rubem Fonseca

Matheus B. Bittencourt¹

RESUMO

A presente leitura do conto *O cobrador*, de Rubem Fonseca, enfatiza as ambiguidades do narrador. Ao mesmo tempo vítima de uma violência objetiva e agente de uma violência individual, o narrador expressa a sua revolta solitária através da poesia em verso livre e do crime violento contra indivíduos abastados, dos quais ele “cobra” a “dívida social”. Sob uma ordem social profundamente desigual e consumista, a poesia e a violência são modos complementares de revolta individual do consumidor frustrado.

Palavras-chave: Poesia, Violência, Narrativa.

Recebido em 30/11/2013
Aceito para publicação em 29/05/2016

Introdução

Narrativa curta na primeira pessoa do singular, *O cobrador* (FONSECA, 1979) tem um bandido pobre, que também é um pobre poeta, como narrador e principal personagem. Ao longo do texto, ele nos conta como se revoltou e passou a usar a violência contra indivíduos das classes dominantes, movido pelo sentimento de que a sociedade lhe deve uma série de bens mais que necessários para uma existência minimamente digna. O narrador, cruel com os ricos – que ele vê como inimigos – e gentil com os seus semelhantes, alterna entre as atrocidades direcionadas contra indivíduos abastados e a poesia em verso livre.

Será que poderíamos falar de “ficção criminosa” no lugar de “ficção policial”? Deixemos essa discussão para os teóricos literários. O sentido dessa inversão é que, agora, não se trata mais de um crime como perturbação

¹ Graduado em Ciências Sociais, especialista em História e Literatura e mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória-ES.

misteriosa na ordem legal que é reduzida, pelo investigador racional e analítico, a uma explicação causal da qual é deduzido o culpado pelo crime violento. O próprio criminoso anônimo é quem nos narra os seus crimes, de uma maneira que elimina toda referência a uma ordem legal. Sobra apenas um jogo de forças objetivas e subjetivas produzindo o sofrimento por meio da violência subjetiva e objetiva.

A questão da violência na ficção de Rubem Fonseca é habitualmente apresentada como aquilo que Žižek (2009) define como “violência subjetiva”, minimizando a dimensão de violência objetiva e simbólica. Não é que a injustiça seja sempre ignorada, mas aparece como motivadora de uma violência que é em si mesma individual e atávica, e não enfatizada como uma violência em si mesma como é vivida pelos personagens (AMARAL, 2007; FERREIRA FILHO, 2008; FLORES, 2011; MONTI 2011). Inspirada na crítica literária de Benjamin (1989; 2000; 1991) e Cândido (2002; 2004; 1989; 1993) e na concepção de narrativa curta de Edgar Allan Poe (2008), a leitura contextualizada que apresento neste artigo parte da hipótese de que o conteúdo da narrativa é estruturado em três alegorias da violência que aparecem entrelaçadas: a “dívida”, os “devedores” e a “cobrança”.

A dívida

O personagem narrador de “O cobrador” é dominado pela ideia e sentimento de que estão lhe devendo uma série de coisas às quais ele acredita ter direito, exige e quer:

Todos eles estão me devendo muito [...] Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo muito! [...] Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo (FONSECA, 1979, p. 163).

Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol (op. cit., p. 165).

Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta... (op. cit., p. 172).

A dívida reivindicada pelo Cobrador é o que constitui a condição básica para a dignidade humana. Não se trata de qualquer luxo ou distinção sociocultural, mas apenas da satisfação de necessidades básicas. Aquilo que ele

quer, na maior parte dos casos, não é nada demais, mas apenas o que é necessário para a vida digna. Bens dos quais o Cobrador está excluído por pertencer à classe social que ele chama de “fodidos”. Classe que não parece coincidir exatamente com o operariado de Karl Marx, pois, antes, é definida pela falta de acesso aos bens básicos do que pela posição de força de trabalho assalariada nas relações de produção capitalistas. A produção, no conto *O cobrador*, não aparece. Existe apenas a esfera da circulação e troca de mercadorias – o consumo –, e é pelas possibilidades objetivas de consumo que as personagens se distinguem entre “bacanas” e “fodidos”.

Um aspecto interessante dessa exclusão, no conto, é o modo como ela se reflete até mesmo no corpo dos dominados e excluídos. Vejamos o exemplo das cicatrizes: *a mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até o meu pau está cheio de cicatrizes* (op. cit., p.165). Já uma mulher pobre com quem o narrador se relaciona sexualmente é descrita como tendo *peitos murchos e chatos, os bicos passas gigantes que alguém tinha pisado; coxas flácidas com nódulos de celulite, gelatina estragada com pedaços de fruta podre* (op. cit., p. 167). O sofrimento social se internaliza e acaba por se inscrever no próprio corpo dos socialmente excluídos, expondo a experiência de privação pelo estigma da feiura.

É possível também observar o exemplo dos dentes. Não é arbitrário que o conto comece com a consulta do narrador ao dentista e com a extração de um dente. O dentista lhe diz que vai *ter que arrancar, ele disse, o senhor já tem poucos dentes e se não fizer um tratamento rápido vai perder todos os outros, inclusive estes aqui* (op. cit., p. 162). Um negro pobre que ele encontra *tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros* (op. cit., p. 177). Um garoto propaganda que aparece na televisão e desperta o seu ódio, em compensação, *sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros* (op. cit., p.165). A degradação do corpo expressa uma degradação social imposta pelas condições objetivas de vida. Os dentes, além de servirem para morder e mastigar, também servem para sorrir, o que é um gesto de sociabilidade direta, uma “representação do eu na vida cotidiana” (GOFFMAN, 1992). A privação dos dentes, além da óbvia dificuldade para a alimentação e do enfeamento do rosto, prejudica o sorriso. Em tese, todos deveriam ter dentes (a não ser por motivo de acidente ou deformidade), mas a falta de acesso aos meios e conhecimentos para cuidar da saúde dos dentes pode fazer com que eles apodreçam e caiam, ou que sejam extraídos. A falta ou a podridão dos dentes dos pobres podem ser vistas como alegorias da danificação da representação do eu perante os outros; já os dentes bonitos são um símbolo de prestígio social e

peçoal. Não é arbitrário, portanto, que o conto comece numa consulta odontológica, quando o narrador comete o seu primeiro crime. Não se fala sequer de “pasta de dentes”. Os dentes são apresentados pelo narrador, diretamente, como algo que a sociedade lhe deve, mas é monopolizado por uma minoria privilegiada.

Outros símbolos da exclusão e do privilégio são as cores. Em geral, o branco e os tons mais claros são associados à riqueza e ao prestígio, enquanto o escuro é associado à marginalidade e à degradação. O dentista é *um sujeito grande, uns quarenta anos, de jaleco branco* (op. cit., p. 162). O tenista, baleado pelo narrador dentro de seu carro, vestia roupa toda branca e tinha o branco dos olhos azulado (op. cit., p. 164); o contrabandista, que ele chama de “muambeiro”, tinha a mão *branca, lisinha* (op. cit., p. 165).

É por dividir o mundo de modo maniqueísta, entre os “credores” e os “devedores” da dívida social, que o personagem narrador demonstra gentileza com aqueles que pertencem às classes baixas, em contraste com sua fúria brutal contra os indivíduos da classe dominante:

essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista Vogue (op. cit., p. 167).

A manchete me interessa, peço o jornal emprestado, o cara diz se tu quer ler o jornal porque não compra? Não me chateio, o crioulo tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros. Digo, tá, não vamos brigar por isso. Compro dois cachorros-quentes e duas cocas e dou metade pra e ele e ele me dá o jornal (op. cit., p. 177).

O narrador do conto divide a sociedade em privilegiados-devedores e subalternos-credores de uma dívida social: a maneira pela qual ele expressa a sua percepção da violência objetiva sistêmica, desigualmente distribuída entre uma maioria “fodida” e uma minoria “bacana”. A dívida social é experimentada pelo narrador, antes de tudo, como uma privação de determinados bens aos quais ele julga ter direito. Na impossibilidade de adquirir esses bens, ele busca uma compensação pelo sofrimento social que lhe foi imposto, como subconsumidor ou consumidor fracassado e frustrado.

Os “fodidos”, portanto, têm a sua identidade social construída pelo sofrimento social a eles imposto por um sistema econômico desigual e autoritário que os exclui do acesso àquilo que se considera como condição para ser reconhecido como cidadão de primeira classe: os meios de consumo para um

conjunto mínimo de bens. Como “fodidos”, são “violados” e estigmatizados.

Essa violência objetiva sistêmica que eles sofrem não se reduz ao acesso a bens exteriores, para os quais pesam a desigualdade dos meios de acesso: vai ainda mais longe. Tal como a violência subjetiva, ela degrada até mesmo os seus próprios corpos, deixando-os visivelmente estigmatizados. Essa degradação do corpo, que é mais profunda que apenas a diferença dos bens externos, é retratada pelo apodrecimento e perda dos dentes e pelas cicatrizes, nos homens, e pelo envelhecimento precoce, nas mulheres. É mais uma coisa que a sociedade lhes deve, pois é algo que a todos promete e de todos exige e, ao mesmo tempo, retira. Trata-se de um processo de expropriação que constrói a identidade social das classes subalternas, deixando marcadas as almas e os corpos dos econômica e socialmente excluídos. É uma identidade negativa, pautada por não ter acesso a bons empregos e salários, por não ter meios para consumir, por não ter acesso a bens materiais e simbólicos mínimos para a conquista da dignidade humana, por ser discriminada pela cor da pele, pela falta de respeito, de dentes saudáveis etc.

A mensagem que fica é que a violência individual do Cobrador contra os abastados é uma consequência indireta da violência sistêmica-objetiva inerente à própria lógica de funcionamento do sistema econômico e político do “capitalismo selvagem” brasileiro, forjado pela modernização conservadora e autoritária. À urbanização caótica e segregacionista correspondeu uma epidemia de violência urbana. A contribuição de todos para esse processo foi exigida e imposta, e o acesso ao admirável mundo novo do consumo foi prometido; mas os custos e benefícios foram desigualdades distribuídas desde o início, sendo o sacrifício pelo progresso imposto à mesma maioria que é excluída dos seus benefícios e que, por sua vez, é concentrada nas mãos das classes médias e dominantes, sempre prontas para humilhar àqueles que estão excluídos desse clube de privilegiados. Uma imagem dessa degradação e desamparo é expressa pela instituição de ensino onde o narrador estudou: *meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido. Até a rua onde ele ficava foi demolida* (op. cit., p. 166).

O Cobrador é o personagem narrador anônimo que nos conta sobre as suas atrocidades e o seu ódio contra a classe dominante urbana, em oposição à qual ele constrói a sua identidade pessoal. Sua personalidade chega a ser, em muitos aspectos, “lombrosiana”. Seus crimes são cometidos como se fossem uma desforra, a satisfação de um ódio acumulado no coração em razão de uma vida inteira de sofrimentos socialmente impostos e compartilhados com a

grande maioria do povo, que forma um “pobretariado” ou subproletariado, ou, ainda, nas palavras do próprio personagem: os “fodidos”. Ao mesmo tempo em que ele se identifica com outros marginalizados, pobres e desdentados, ele odeia e se contrasta com as camadas social e economicamente privilegiadas, a quem chama de “bacanas” e “parasitas”. *Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha toda. Todos eles estão me devendo muito* (op. cit., p. 163).

Somado a esse perfil lombrosiano, de quem mata por prazer, para satisfazer o sentimento de ter sofrido injustiças sistemáticas, para “cobrar” uma imensa “dívida social”, temos também um poeta, ou ao menos ele assim se considera. O que importa, entretanto, é que ele faz poemas em verso livre, com mensagens de ódio explícitas ou com alegorias ininteligíveis. Alguns de seus poemas são paródias do poeta e revolucionário russo Maiakovski: *Come ananás/teu dia vai chegar/Estão me devendo uma garota de vinte anos, cheia de dentes e perfume* (op. cit., p. 174-175) é uma sátira direta do famoso poema do revolucionário russo: *Come ananás/mastiga perdiz/teu dia está prestes, burguês*.

Através da poesia expressa o seu ódio e ressentimento por ter sido excluído de um mundo de consumo prometido a todos pela propaganda comercial e pela ideologia do *self-made-man*. Há uma aproximação entre o crime e a poesia (no sentido amplo da palavra, *poiesis*: criação, invenção), pela transgressão expressiva e pela relativa marginalidade do bandido e do poeta, no mundo ficcional de Rubem Fonseca. Em várias outras obras, as figuras do bandido e do escritor coincidem, sendo este, portanto, um tema que ultrapassa o âmbito apenas desta obra específica, “O cobrador”, para se situar como um elemento presente na generalidade da ficção de Rubem Fonseca. É claro que o “bandido” aqui não se trata daquele mafioso que visa apenas o lucro por meio de atividades ilícitas. Trata-se, na verdade, de uma figura mais mítica e romântica, o bandido protagonista do banditismo social, como o cangaceiro. *O Cobrador* talvez seja o moderno cangaceiro, individualista e urbano. Assim como a criação poético-literária, o banditismo é subversivo, sem ser revolucionário, pois não atinge a esfera pública para produzir uma transformação estrutural, confinando-se ao protesto individual contra uma ordem sociopolítica sentida como injusta, opressora e alienante. A diferença é que a poesia não tem vítimas.

Podemos acompanhar a forma como a poesia do narrador expressa o seu protesto nestes versos:

Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais. (op. cit., p. 166).

Vemos que o alvo do protesto é a distinção, pois os ricos gostam de dormir tarde apenas para se diferenciar socialmente daqueles que trabalham para sobreviver. Ao chamar os ricos de parasitas, esse poema explicitamente os acusa de explorar os trabalhadores.

O Cobrador não é um criminoso sem vítimas. Ele é um bandido violento e agressivo, que mata por prazer e com extremo requinte de crueldade, inspirado pelo cinema e pela televisão. Ele caça os ricos para matá-los e, em um dos casos, para estuprar a “madame” que vive às custas do marido abastado. A crueldade desse personagem-narrador chega a ser repugnante, assim como a sua frieza ao narrar os seus feitos atroz, como se estivesse contando algo que para ele não pode ser motivo de condenação moral. Pelo contrário, os seus atos criminosos são narrados com um verdadeiro orgulho, enfatizando a satisfação pessoal que o possuía quando ele os realizava.

Quando satisfação meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar - dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, um macaco (op. cit., p. 174).

O sentimento que o domina durante e após a execução dos seus alvos se aproxima da animalidade e da loucura, e também da música, da poesia e da dança, da selvageria: uma liberação de instintos agressivos e pulsões contidas. Como se fosse algum tipo de ritual dionisíaco e orgíaco, no qual um animal de luxo fosse sacrificado a um deus poderoso e terrível.

Mas o personagem-narrador não é apenas um algoz, um louco *serial killer* que mata sem outra razão que não seja a sensação de satisfação pessoal de matar alguém que tem tudo o que sempre lhe foi negado. Ele é, igualmente, um violentado e um violado em sua dignidade, um “fodido”, como ele mesmo proclama, igual a toda uma multidão de milhões de “fodidos” que compõe a marginalidade urbana. O que lhe devem é o que lhe foi negado, e é por isso que aqueles que vivem numa situação de igual privação são os únicos que não lhe devem nada. E como os extremos sociais são mutuamente necessários e o custo

do enriquecimento de alguns é o empobrecimento de muitos, o narrador não considera que suas vítimas sejam inocentes, mas sim um alvo de vingança pela exclusão que ele sofreu durante toda a vida. Essa revolta se dá em termos inerentemente sentimentais: *Nós não lhe fizemos nada, ele disse. Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima* (op. cit., p. 170). A frase “só rindo”, repetida várias vezes no conto, é sempre uma forma de ironizar o privilégio social. A revolta é expressa pela violência e pela poesia, como neste poema que o narrador escreve: *Quando não se tem dinheiro/ é bom ter músculos/ e ódio*. (op. cit., p. 168).

Os “fodidos” são aqueles submetidos ao mais alto grau de violência objetiva-sistêmica no seu cotidiano, sofrendo a necessidade de lutar pela sobrevivência, por meio do trabalho ou do crime, e sofrendo todo o tipo de privação. Até mesmo o físico do personagem sugere fraqueza e desamparo: *O meu físico franzino encoraja as pessoas* (op. cit., p. 162), sem mencionar as cicatrizes, a falta de dentes e a timidez.

Apesar disso tudo, os ressentimentos e visão do narrador são ainda presos, de alguma forma, a essa sociedade contra a qual ele busca uma rebelião individualista por meio do crime violento e da poesia. Em que sentido ele ainda se prende à sociedade alienante contra a qual lança o seu protesto solitário e desesperado? Em primeiro lugar, por conceber a dignidade humana como um conjunto de bens que pode ser igualmente possuído. Esses bens incluem desde objetos materiais, como carros e comida, serviços sociais, como escolas, até bens simbólicos e laços sociais, como namoradas e respeito. Tudo isso que estão lhe devendo, segundo ele, não possui qualidades diferenciadoras. São apenas mercadorias inacessíveis para quem não possui o poder aquisitivo.

Em outras palavras, “O cobrador” não é um herói proletário, é um consumidor fracassado, sem meios para adquirir os bens que deseja e acredita que merece, em contraste com os mais ricos, que são chamados por ele de “parasitas”, que vivem do trabalho dos outros, consomem e esbanjam um luxo que jamais mereceram. O sentimento básico do narrador talvez seja o ressentimento: ele não apenas sente-se excluído de um mundo de consumo que o fascina, não apenas se sente socialmente inferiorizado por quem possui mais que ele, pois o Cobrador se sente inferior. Um exemplo interessante disso é o modo como ele se relaciona com a mídia, com a propaganda comercial e com as colunas sociais: *Fico na frente da televisão para aumentar o meu ódio. Quando minha cólera está diminuindo e eu perco a vontade de cobrar o que me*

devem eu sento na frente da televisão e em pouco tempo meu ódio volta (op. cit., p. 165).

O sofrimento social, conjugado com o estímulo incessante pelos desejos de consumo, deixou marcas no seu corpo e na sua alma, submetidos a condições degradantes de subconsumo e isolamento que interdita a construção de laços socioculturais e afetivos que ajudem a constituir uma identidade social enraizada. A lírica e o assassinato em série são os únicos meios que restam para exprimir os seus sentimentos de ódio, ressentimento, insatisfação, solidão e frustração. É por isso que o sacrifício de um privilegiado constitui, para ele, um fim em si mesmo: é uma expiação do seu próprio sofrimento. E é por isso que os seus semelhantes, os “fodidos”, não podem ser sacrificados: eles estão excluídos da comunidade humana, são classificados como sub-humanos e se sentem assim. Só quem pertence à comunidade humana é sacrificável (AGAMBEN, 2002).

É assim que o personagem narrador articula uma personalidade desarticulada, que mistura a fraqueza e a timidez de alguém que se sente oprimido, solitário e desamparado com a ferocidade de um criminoso animal que acredita estar fazendo justiça e, finalmente, com a sensibilidade e imaginação de um poeta. *Não se fazem mais cimitarras como antigamente/ Eu sou uma hecatombe/ Não foi nem Deus nem o Diabo/ Que me fez um vingador/ Fui eu mesmo/ Eu sou o Homem Pênis/ Eu sou o Cobrador.* (p. 174). Uma espécie de cangaceiro urbano e pós-moderno: solitário, isolado na “selva de concreto” de uma grande metrópole brasileira (Rio de Janeiro), amante da arte (literatura e cinema) e inimigo da lei, da ordem social, da moral e dos bons costumes.

As contradições do personagem não terminam por aí. Ele também mostra uma atitude dupla com os outros seres humanos: aos que são iguais ou mais pobres que ele trata com respeito e gentileza, e aos que estão acima dele na pirâmide social, ele busca agredir e matar. De uma “coroa”, diz *Essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista Vogue* (p. 167). Dona Clotilde, dona do sobrado onde ele mora, é tratada com respeito e o narrador a ajuda com cuidados para a sua saúde, embora acredite que o seu problema seja apenas na cabeça (p. 174). Quando um negro desdentado o trata com rudeza por ele pedir emprestado o jornal, ele adota uma postura conciliadora e compra para ele um lanche (p. 177). É uma inversão de comportamentos habituais de desprezo pelos “de baixo”, indiferença com os

“iguais” e bajulação pelos “de cima”. Mas há exceções. No início do conto, ele agride um pedinte: *Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita* (p. 163). Na parte final, ele se apaixona e se torna namorado de Ana, uma jovem rica e branca, que mora em um prédio de mármore, tem todos os dentes na boca e dirige um carro puma. Fica clara a diferença: o cego o irrita com o barulho das suas moedas e Ana satisfaz os seus desejos sexuais e afetivos, tornando-se até mesmo uma parceira para a realização de crimes, a partir de então em escala maior.

O encontro com Ana determina uma mudança na trama, fazendo com que o Cobrador passe do banditismo para o terrorismo político, escrevendo um manifesto e conclamando todos os “fodidos” a fazerem o mesmo que ele.

Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era o inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo". É a síntese do nosso manifesto (op. cit., p. 180).

E assim o narrador deixa de ver o crime como pura manifestação animalesca do ódio e satisfação de impulsos de frustração e passa a vê-lo como uma missão. Ele torna-se capaz de identificar o inimigo e calcular um efeito prático para a sua violência, que deixa de ser expressiva e praticada como um fim em si mesmo, passando a ser instrumental, um meio de mudar o mundo e um exemplo para muitos outros. A escrita de um “manifesto” não deixa de ser uma sátira. Não podemos esquecer que esse conto, publicado em 1979, foi escrito numa época em que a luta armada aparecia como uma opção para a busca de alternativas políticas, para a resolução de conflitos. Com um governo ditatorial reprimindo a “pressão social” que ameaçava explodir a qualquer momento, parecia válido que a luta armada fosse um meio de resolução dos antagonismos. E tal luta armada não era apenas um instrumento de revolta política, pois aparecia, cada vez mais, no cotidiano das grandes metrópoles caóticas e segregacionistas, como um meio de resolução dos conflitos interpessoais e até mesmo como meio de consumo, para a sobrevivência ou para a ostentação.

Essa associação entre crime e revolução, mediante o sentimento de revolta, também não pode deixar de ser um fantasma dos medos das classes médias e altas, beneficiárias do apartheid social. Um espectro rondava e ainda

ronda o Brasil. Não é o espectro do “comunismo”, da revolução proletária, e sim o espectro da violência urbana banalizada como meio de resolução dos conflitos. Muito embora as pesquisas das últimas décadas indiquem que as grandes vítimas da violência urbana sejam as classes subalternas, existe, ainda assim, o sentimento de insegurança que apavora os socialmente privilegiados, levando-os a clamar por uma repressão dura e implacável que os proteja da “revolta” latente da “corja”. O conto *O cobrador* é, a um só tempo, uma grande expressão e uma grande sátira desse fantasma. É por isso que, apesar de ser narrado por um criminoso pobre, ele só poderia ter sido escrito por um intelectual de classe média. O personagem-narrador do conto é a encarnação do grande inimigo imaginário que ronda a paranoia securitária dos “includos”.

Os devedores

Existindo uma dívida social, há os devedores e os credores. Discutimos o modo como é retratada a dívida social. Trataremos, agora, daqueles que “estão devendo”, segundo o narrador do conto, e que, por serem socialmente privilegiados e beneficiários da injustiça social e econômica, são alvos dos crimes violentos do Cobrador: *Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira* (op. cit., p. 163).

O primeiro devedor que aparece no conto é um dentista. Já falamos sobre a simbologia dos dentes nessa narrativa. Então não é por coincidência que o primeiro “bacana” confrontado pelo narrador e também a primeira vítima da sua revolta seja um dentista, que *era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos* (op. cit., p. 162). Assim, ele possuía uma função especialmente odiosa para o Cobrador, arrancando dos desprivilegiados a capacidade de morder, de mastigar e de sorrir.

O principal símbolo de distinção social dos “bacanas”, o consumo ostentatório do luxo, inspira ódio e irritação no personagem narrador, pois lembra a ele a humilhação de não ter o que eles têm. A profissão prestigiosa está associada ao alto padrão quantitativo e qualitativo de consumo: *Na mesa ao lado um grupo de jovens bebendo e falando alto, jovens executivos subindo na sexta-feira e bebendo antes de encontrar a madame toda enfeitada para jogar biriba ou falar da vida alheia, enquanto traçam queijos e vinhos. Odeio executivos* (op. cit., p.175). Ele busca até mesmo pesquisar sobre o estilo de vida dos ricos, como que fascinado pela sua presa: *Leio os jornais para saber o que eles estão*

comendo, bebendo e fazendo. Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles (op. cit., p. 168). O que o narrador observa é o uso dos hábitos de consumo caros como meio de distinção, de tornar visível e evidente a superioridade econômica e social sobre o restante da sociedade. Isso passa não apenas quantitativamente pelo volume de dinheiro gasto, mas qualitativamente também por uma busca de refinamento dos hábitos de consumo, de “bom gosto” e de cosmopolitismo, dentro do tradicional prestígio desfrutado pelos produtos de luxo franceses entre as classes dominantes de diversos países ocidentais: *da calçada vejo os garçons servindo champanha francesa. Essa gente gosta de champanha francesa, vestidos franceses, língua francesa* (op. cit., p.168). Esse falso cosmopolitismo consumista, na verdade um preconceito étnico e eurocêntrico, aparece até mesmo como dissimulação e vontade de esconder as suas reais raízes, para aparentar-se mais próximo de uma herança da civilização europeia, ocultando, igualmente, as origens obscuras do patrimônio da família. O importante é parecer europeu e moderno empreendedor, mesmo usando métodos herdados do colonialismo escravista:

Os jornais abriram muito espaço para a morte do casal que eu justicei na Barra. A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus-de-araras, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses (op. cit., p. 173).

Uma das vítimas do Cobrador, um executivo que ele encontra na saída de um prostíbulo, é descrito como uma verdadeira encarnação de tudo o que ele odeia, como se a simples existência de um indivíduo desse tipo fosse por si só uma agressão ao personagem narrador, uma agressão que merece o revide:

Espero ele surgir, fantasiado de roupa cinza, colete, pasta preta, sapatos engraxados, cabelos rinsados. [...]. Esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são, apenas ninguém os pega [...] Ele tem o ar petulante e ao mesmo tempo ordinário do ambicioso ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor do Arena, católico, cursilista, patriota, mordomista e bocalivrista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de boutique (op. cit., p.176).

Além do consumo conspícuo que é observado pelo narrador no comportamento real dos seus “devedores”, o consumo estimulado e idealizado pelos meios de comunicação de massa, na propaganda comercial, também

provoca a sua ira. Não é à toa que ele afirma que ver televisão o faz sentir mais ódio, pois nas telas ele vê *um camarada que faz um anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros* (op. cit., p. 164). Ou seja, essa imagem transmitida pela propaganda comercial da televisão representa tudo aquilo que o Cobrador não é, nem poderá ser e, o mais importante, talvez, nunca poderá ter, pois a propaganda visa estimular um desejo de consumo no telespectador que é impossível de realizar para a grande maioria do povo em uma sociedade marcada por profundas desigualdades. A mensagem consumista da propaganda comercial atinge igualmente a todos, mas os meios para realizar os sonhos de consumo idealizados pela propaganda são privilégios de uma ínfima minoria que concentra as riquezas – e essa minoria só possui esse privilégio porque concentra a grande parte da renda às custas da maioria da população, condenada à pobreza relativa e absoluta. Mesmo quem não vê televisão, não ouve rádio ou lê jornais e revistas é atingido pela propaganda em *outdoors*, ou seja: não há escapatória. É por isso que o Cobrador, quando vê o garoto-propaganda do uísque na televisão, quer *pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca* (op. cit., pp. 164-165).

Existindo um processo de “endividamento social”, na medida em que os benefícios do avanço de uma civilização tecnológica são estratificados e concentrados em uma minoria privilegiada, há uma oligopolização das posições sociais de mais alto valor econômico, político e simbólico. Tal delimitação das posições de prestígio e riqueza também pode ser vista como um endividamento social, pois alguns privilegiados, à custa da exclusão da maioria do povo, concentram os empregos e propriedades que dão acesso aos meios de consumo material e simbólico sem os quais o indivíduo é visto como “sub-humano”, criando um sistema de “apartheid econômico”, com uma mal dissimulada feição étnica.

Assim, percebemos que o narrador acredita que estão lhe devendo alguma coisa, e que ao longo do conto ele vai identificando quem lhe está devendo, classificando os seus alvos como aqueles que são beneficiários das formas de segregação social e econômica entre “parasitas” e “fodidos”. Os “parasitas”, os “ricos” e os “grã-finos” são o objeto do seu ódio. Pessoas com bons empregos, ganhando alta remuneração financeira e simbólica, dispendo, portanto, de altos meios de consumo de luxo, uma forma de se impor aos outros.

Segundo Bourdieu (2007), o consumo não é guiado apenas pelo gosto pessoal, intervindo aí também uma questão de classe social. Não é orientado apenas em relação à renda, como meio de consumo, mas também pelos códigos culturais que são transmitidos e que podem reproduzir ou transformar a realidade. A eficácia simbólica da diferenciação entre classes de consumidores, Bourdieu chama de “distinção social”, uma forma de violência simbólica que contribui para a imposição da legitimidade social de determinados códigos culturais em detrimento de outros.

Há, entre os privilegiados que aparecem na narrativa, uma exceção: Ana, a quem o narrador chama de Ana Palindrômica. Palindrômica, a um só tempo adjetivo e apelido, pode ter dois significados: o primeiro, relativo a “palíndromo”, que é uma palavra ou frase que pode ser lida da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda, como, por exemplo, arara, Ana, oco, mirim, radar, medem, somamos, siris, erre, sapas, ama, osso, Ada, rir etc; o segundo é o recrudescimento ou recaída de certas doenças, em que, segundo alguns autores, os líquidos se acumulam nos órgãos interiores.

O narrador a conhece *na praia, onde somos todos iguais, nós os fodidos e eles. Até que somos melhores pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos parasitas* (op. cit., p. 173). Ele fica fascinado quando ela e uma amiga *riem, riem, dentantes* (op. cit., p. 173). Sente-se tímido próximo dela, contrastando o sofrimento que experimenta (*tenho levado tanta porrada na vida*) com a beleza do corpo e do rosto dela, mas mesmo assim consegue se aproximar. Especialmente dos dentes: *sorri para mim. Como é que alguém pode ter boca tão bonita? Tenho vontade de lamber dente por dente da sua boca. Você mora por aqui?, ela pergunta. Moro, minto. Ela me mostra um prédio na praia, todo de mármore* (op. cit., p. 173). O contraste continua depois, quando ambos saem: ela possui um carro e pode comer em um restaurante de luxo, enquanto o narrador, ao sentar-se a mesa do estabelecimento, não tem nem fome, nem dinheiro para comer. E não tinha fome exatamente porque não tinha dinheiro. Apesar do seu privilégio social, ou talvez exatamente por causa desse privilégio, Ana revela-se niilista: *Minha vida não tem sentido, já pensei em me matar, ela diz* (op. cit., p. 175).

Ana e o Cobrador acabam por se envolver e transformam-se em parceiros. Ela não demonstra preconceito contra ele e fica fascinada com os livros de poesia e as armas que o narrador guarda no seu quarto. Ela acaba por se tornar, além de namorada, sua parceira de crimes. Acaba por ensiná-lo a escolher com maior clareza o inimigo e os objetivos dos seus crimes, evoluindo

da vingança individual, por meio do revólver e do facão, para o terrorismo político em larga escala, por meio de bombas de alto poder explosivo.

A cobrança

A “cobrança” é o ato realizado pelo “cobrador”, ou seja, é a violência contra os socialmente privilegiados pelo bandido que se localiza nas regiões subalternas do espaço social. Observamos algumas características nessa violência subjetiva exercida pelo Cobrador: 1) ela é direcionada contra os indivíduos das classes dominantes, abastados, dados à ostentação do consumo de luxo como uma forma de “distinção social” em relação à maioria excluída da realização dos desejos consumistas; 2) ela é premeditada, pois o narrador planeja com frieza e crueldade os seus crimes contra os “parasitas”, sem demonstrar hesitação, medo ou remorso, mostrando-se amoral; 3) é praticada como um fim em si mesmo, sem buscar por qualquer objetivo externo, financeiro ou político, tratando-se de uma espécie de ritual de expiação dos pecados da sociedade desigual da qual alguns são beneficiários, e esse caráter ritualístico e expressivo fica particularmente explícito na “cerimônia” de decapitação, inspirada no cinema e executada sem vistas à eficácia do assassinato em si mesmo; 4) são utilizadas armas de fogo e armas cortantes. O narrador apresenta a sua série de crimes como uma vingança contra uma sociedade e contra uma classe dominante que o exclui daqueles bens que são considerados necessários e prometidos para todos. É sintomático que o Cobrador demonstre um supremo desprezo pela ostentação dos ricos e poderosos, ao mesmo tempo em que exige apenas um conjunto de bens básicos: a privação massiva de muitos é o pressuposto do luxo ostensivo de alguns poucos. Isso nos leva ao distanciamento de contos de Rubem Fonseca, como *O cobrador*, *Feliz ano novo*, *Passeio noturno I* e *Passeio noturno II*, etc., em relação à moralidade convencional, que divide o mundo entre os “cidadãos de bem” e os “bandidos”, ou sua inversão humanitária, que vê nos criminosos pobres simples vítimas reagindo à injustiça social e econômica. Os criminosos de Rubem Fonseca são vítimas e algozes de uma sociedade alienante e desigual, baseada no isolamento individualista e na segregação de cunho étnico e classista. São vítimas de tendências sociais objetivas e culpados por crimes hediondos que correspondem à única reação concebida por eles para o sofrimento social que experimentam e internalizam.

O primeiro crime cometido pelo cobrador ocorre num consultório

odontológico, contra o próprio dentista. Depois de arrancar um dente e tratá-lo com desdém, o dentista cobra o preço da consulta. O narrador então reage, destruindo os equipamentos odontológicos e agredindo o dentista Dr. Carvalho com as palavras e com sua arma:

Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota do meu cuspe bateu na cara dele, – que tal enfiar isso no teu cu? Ele ficou branco, recuou. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração [...] Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta (op. cit., p. 163).

Saindo do consultório, ele agride um pedinte cego, enquanto caminha pela multidão, que se apresenta para ele como monstro irracional que o empurra, uma lagarta gigantesca. Em outra cena, caminhando por uma rua, se irrita com um homem dirigindo uma mercedes e vestido como tenista, e atira no carro, matando esse homem. Em seguida, vai comprar uma arma com um contrabandista. Escolhe um revólver Magnum com silenciador, cujo uso lhe renderá o apelido de “louco da Magnum”, e mata o contrabandista em um lance de esperteza:

Também quero comprar um rádio, eu disse pro muambeiro. Enquanto ele ia buscar o rádio eu examinei melhor a Magnum. Azeitadinha, e também carregada. Com o silenciador parecia um canhão. O muambeiro voltou carregando um rádio de pilha. É japonês, ele disse. Liga para eu ouvir o som. Ele ligou. Mais alto, eu pedi. Ele aumentou o volume. Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf (op. cit., p. 165).

Esse crime é cometido menos para obter ganhos materiais do que para obter uma arma para a realização de outros crimes. E assim o narrador se arma para a sua vingança ilimitada: *meu arsenal está quase completo: tenho a Magnum com silenciador, um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 capenga, um punhal e um facão (op. cit., p. 166)*”. Essa vingança, ilimitada e à conta gotas, matando um por um, é influenciada pela mídia. O narrador não apenas observa com atenção a repercussão dos seus crimes nos jornais, como também procura inspiração em produtos da indústria cultural, como o cinema: *Com o facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só. Vi*

no cinema, num desses países asiáticos, ainda no tempo dos ingleses, um ritual que consistia em cortar a cabeça de um animal, creio que um búfalo, num golpe único (op. cit., p. 166).

Esse ritual sangrento será repetido de uma forma macabra e desastrada contra um jovem casal de ricos que o narrador aborda, com a sua inseparável Magnum com silenciador, na saída de uma festa da *hight society*.

Após rendê-los no estacionamento e obrigar o esposo a dirigir até uma praia deserta fora da cidade, o criminoso ouve os pedidos de clemência, quando alegam que a moça estava grávida: *Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina (op.cit., p. 170).*

Após o crime, o narrador chuta a carteira cheia de dinheiro que o homem tentava lhe oferecer (op. cit., p. 170). E então tenta executá-lo segundo o ritual que observou no cinema:

Ajoelha, eu disse.

Ele ajoelhou.

Os faróis do carro iluminavam o seu corpo. Ajoelhei-me ao seu lado, tirei a gravata borboleta, dobrei o colarinho, deixando seu pescoço à mostra.

Curva a cabeça, mandei.

Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele (op. cit., p. 170).

Mas a cabeça do “devedor” não caiu no primeiro golpe, como os chineses faziam no filme que o narrador viu, e que ele agora tentava imitar. Então o assassino tentou de novo, e de novo, dando vários golpes no pescoço da sua vítima, matando-a sem conseguir decepar a cabeça, até conseguir cortar a cabeça da vítima, já morta, fazendo uma caricatura bizarra do ritual que tentava imitar. O ridículo e o grotesco mesclam-se nos crimes do Cobrador.

Botei o corpo sobre o pára-lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! a cabeça saiu rolando pela areia. (op. cit., p. 170-171).

Outro crime especialmente cruel que ele comete é o estupro de uma dona de casa que morava em um apartamento de luxo. Disfarçado de “bombeiro” (encanador?) com a língua presa, o narrador entra com uma arma escondida no apartamento, rende a mulher e a sua empregada, que é amarrada, para depois levar a patroa para o quarto, onde a estupra:

Dei-lhe um murro na cabeça. Ela caiu na cama, uma marca vermelha na cara. Não tiro. Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha uma pentelheira basta e negra. Ficou quieta, com olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a buceta era apertada e seca. Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu pau esfolando. Deu um gemido quando enfiar o cacete com toda força até o fim. Enquanto enfiava e tirava o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda. Meu pau começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa. (op. cit., p. 172).

O crime, como o conto inteiro, é narrado do ponto de vista do criminoso, que alega que a vítima resistiu apenas no início, pois depois passou a sentir prazer e até atingiu o orgasmo. *Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu* (op. cit., p. 172).

Os crimes cometidos e narrados pelo narrador são direcionados contra indivíduos abastados, como um fim em si mesmo, para “aliviar o coração”. Muitos deles são premeditados e executados com frieza, encarados como uma vingança ilimitada de um homem pobre e discriminado contra indivíduos do estrato social dominante. Ele não busca lucro, mas age como se os seus crimes fossem uma compensação contra a injustiça e a exploração sofridas pelos socialmente excluídos, entre os quais se encontra o próprio narrador.

A mudança de escala acontece quando o narrador conhece Ana Palindrômica, moça branca, rica e bonita. Ambos se envolvem sexual e afetivamente, e tornam-se parceiros no crime. Sob os ensinamentos de Ana, o narrador planeja ampliar o alcance dos seus crimes, utilizando bombas ao invés de revólveres e facões. Também aprende a definir melhor o seu inimigo e buscar resultados práticos em cada ação. Numa espécie de sátira dos movimentos revolucionários dos séculos XIX e XX, ele redige um “manifesto”, no qual expõe as suas razões e propósitos, buscando adquirir prestígio e até mesmo inspirar os outros a seguirem o seu exemplo.

Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal, para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. (op. cit., p. 180-181).

Essa orientação “ética”, embora de uma maneira deturpada, se expressa num raciocínio curiosamente próximo do princípio do “imperativo categórico” de Immanuel Kant: *Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo* (op. cit., p. 179). *E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto* (op. cit., p. 181).

O narrador do conto *O cobrador*, portanto, não busca adquirir bens de consumo por meio da violência, como fazia o narrador de *Feliz ano novo*. O alívio e satisfação que ele busca também não são exatamente da mesma natureza que a do narrador de *Passeio noturno I* e *Passeio noturno II*. Este procurava apenas aliviar a tensão do dia de trabalho como executivo de uma grande empresa, satisfazendo impulsos sádicos e cruéis, utilizando-se do carro importado de luxo. O crime é um meio de reafirmar o seu privilégio social (que inclui também o direito de matar por prazer).

Já os crimes cometidos pelo narrador de *O cobrador* ao longo da narrativa são compensatórios, pois, apesar da brutalidade espetacular, eles não possuem nenhuma capacidade de provocar mudanças estruturais. São uma reação subjetiva à violência objetiva, sistêmica e simbólica, imposta pelo funcionamento da pirâmide social. A mudança do banditismo solitário e episódico para o terrorismo político sistemático tem como ponto de transição o envolvimento com a jovem, bela e rica Ana, que lhe ensina a escolher com mais clareza os alvos e propósitos da violência homicida, além de buscar um maior alcance e atenção para a violência, adquirindo prestígio por meio de bombas e manifestos. Não podemos, apesar disso tudo, afirmar com toda a clareza que se trata aí de uma luta revolucionária, visando à subversão de estruturas de dominação para a construção de uma nova ordem social. Trata-se, antes, de uma “revolta nihilista”, que busca a destruição e o terror como um fim em si mesmo, apesar de existir a esperança de que o exemplo seja seguido para fazer “um mundo melhor e mais justo”.

Considerações finais

Procuramos enfatizar a relação entre violência e literatura presente no conto que estudamos, com base numa distinção fundamental entre a violência subjetiva, que pode ser atribuída a indivíduos ou grupos de indivíduos – ou seja, noção de que há um culpado individualizável a quem responsabilizar e de que é a única codificada e criminalizada ou legitimada (parcialmente) em nossos códigos de normas penais –, e a violência objetiva, uma violência anônima que impõe o sofrimento social necessário ao funcionamento do sistema econômico-social e da imposição de um mundo de significados socioculturais.

É possível relacionar o texto, no qual o criminoso que se proclama um “cobrador” da dívida social violenta homens e mulheres pertencentes às classes dominantes, ao contexto social da modernização conservadora imposta pela ditadura civil-militar instaurada pelo golpe de 1964. O crescimento das desigualdades sociais e da segregação durante esse regime inchou as grandes metrópoles urbanas e polarizou-as em extremos de riqueza e pobreza; uma minoria de privilegiados morando em ilhas de prosperidade cercadas por mares de exclusão social. Junto com a segregação urbana de classe e raça, cresce a violência urbana, que assume proporções epidêmicas, tendo nos pobres e nos negros as suas principais vítimas, realidade esta que perdura até os nossos dias.

A narrativa do ponto de vista do criminoso subverte o sentido lógico e moral do tradicional romance policial na afirmação da legalidade e do esclarecimento. O criminoso narrador dissolve o mistério e zomba da lei, expondo sem culpas, nem pudores, os seus crimes hediondos, mas também os sentimentos que o movem, baseados em uma moral particular.

Existe, no conto, uma analogia implícita entre o crime e a poesia na narrativa, expressa pelo artifício de fazer do criminoso um poeta, e do poeta um criminoso. O bandido poeta expressa a sua experiência interior de sofrimento social e satisfaz o seu desejo de transgressão das hierarquias sociais igualmente por meio do crime violento e da poesia. A literatura torna-se, então, o canal de exposição da violência urbana, da violência sofrida e da violência cometida.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*: o poder soberano e a vida nua. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

- AMARAL, Marcela da Silva. **Rubem Fonseca: a escrita como violência ou a palavra como arma.** 2007, 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 2. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. **A modernidade e os modernos.** Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito, Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- _____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.** 2. ed. Tradução de Hemerson Alves Batista e BARBOSA, Jose Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** Tradução de Daniela Kern & Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk; São Paulo: EDUSP, 2007.
- CÂNDIDO, Antonio. . **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.
- _____. **A educação pela noite e outros ensaios.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.** 7. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, 2v.
- _____. **O discurso e a cidade.** 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- FERREIRA FILHO, Benjamin Rodrigues. **Comédia negra e outros assombros: política, história e guerra na ficção de Rubem Fonseca.** 2008. 201 f. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- FLORES, Pablo Jamilk. **Violência, violências: algumas expressões em contos de Rubem Fonseca.** 2011, 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, UNIOESTE.
- FONSECA, Rubem. **O cobrador.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 5. ed. Petropolis, RJ: Vozes, 1992.
- MONTI, Tony. **Escritores e assassinos: urgência, solidão e silêncio em Rubem Fonseca.**, 132 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2011.
- POE, Edgar Allan. **A filosofia da composição.** Trad. Lé Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2009. **Violência: seis notas à margem.** Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água.

Literature and violence in a tale of Rubem Fonseca

ABSTRACT

This paper on Rubem Fonseca's *O cobrador* emphasizes the ambiguities of its

storyteller. At the same time victim of an objective violence and agent of an individual one, the storyteller expresses his lonely revolt by suing free verses poetry and violent crimes against rich individuals, from whom he “charges” what he calls a “social debt”. Under a deeply unequal and consumerist social order, the poetry and the violence dimensions of Fonseca’s writing appear as complementary modes of an individual revolt motivated by a frustrated consumer condition.

KEYWORDS: Poetry, Violence, Narrative.