

O Cobrador : As Entranhas Sangrentas da Sociedade

Aristoteles Guilliod de Miranda
Universidade Federal do Pará

“O criador -seja ele um romancista, um cineasta, um pintor, um poeta - não cria coisa alguma. E num mundo onde todas as coisas já existiam, o verdadeiro criador se limita a mostrar tudo aquilo que os outros olhavam sem ver”.(Mario Quintana)

“Eu nada tenho com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado”. (“Intestino Grosso” Rubem Fonseca)

1 - APRESENTAÇÃO

Como seria sobrevoar em câmara lenta, a pouca altura, uma metrópole, digamos, brasileira? Como seria observar com olhos bem perscrutadores, os locais, as pessoas, os fatos, acompanhando um “relato” semelhante às reportagens de televisão, quando esta mostra (de longe) e esconde a (outra) realidade que se desenrola longe das telas e dos textos, ali, embaixo, ou ao redor, também?

Esta sensação de **vôo** seguindo/segundo um **script** fantástico (e o termo entra com toda a sua carga semântica) é obtida através da leitura do conto o **COBRADOR**, de Rubem Fonseca, onde os dados ficcionais se confundem com a realidade - ou criam uma **supra-realidade** -, tornando a dialética “ficção x realidade” desnecessária e inútil diante da contundência da trama narrativa.

Não é uma história de fácil aceitação e assimilação,

principalmente para aqueles não afeitos a narrativas cruas, eivadas de episódios sangrentos, comuns ao nosso cotidiano jornalístico e televisivo; tampouco deverá contar com a simpatia dos que se enclausuram em seus padrões conservadores e falsos moralistas, não se abrindo às transformações e clamores da sociedade, criando um mundo seu, diferente daquele que acontece do lado de fora das suas bem protegidas portas e encontrado na narrativa de *O COBRADOR*, onde o herói é na verdade um anti-herói. Nada daquele “valente, o guerreiro, o fazedor de façanhas, que pode aparecer como um ‘homem-deus’...”

Assim sendo, tentemos penetrar no universo feroz de *O COBRADOR*, procurando encontrar alguns significados que a leitura de qualquer obra literária permite, e não “um” significado, sem descurar da importância do papel do escritor diante da sociedade, de quem é, algumas vezes, uma espécie de profeta, e outras, um tipo de porta-voz.

Ao final, quem sabe, teremos respostas para inúmeros questionamentos que vêm povoando este nosso caos urbano existencial, lembrando que a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra - de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais para se tornarem a substância do ato criador.

2 - A ABORDAGEM

A análise que faremos de *O COBRADOR* basear-se-á no método empregado por Antonio Cândido, cuja base é a análise sociológica dos fenômenos literários, entendendo-se por crítica sociológica todas aquelas indagações sobre Literatura que têm nas questões do social seu horizonte comum, excluídas as correntes existencialista e marxista, por seus compromissos explícitos com sistemas ético-políticos bem definidos.

Além da utilização do método sociológico, sempre que necessário recorreremos a outros tipos de abordagem teórica, pois a obra em estudo nem sempre se adapta totalmente ao modelo proposto, impondo-se correções de rota, o que não foge do proposto por Antonio Cândido em *LITERATURA E SOCIEDADE* ao analisar o romance *SENHORA*, de José de Alencar, Cândido nos diz que uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como elemento de estruturação da obra e nós verificamos que o que a crítica moderna superou não foi a orientação sociológica, sempre possível e legítima, mas o sociologismo crítico, a tendência de tudo explicar por meio dos fatos sociais.⁵

Deste modo, Antonio Cândido propõe um modelo de crítica bastante flexível, ainda que de base sociológica, condizente com a própria formação intelectual do autor. A ele junta-se Massaud Moises, ao afirmar que uma obra literária pode(e deve) ser analisada de vários ângulos, de acordo com o seu conteúdo e na razão de proporcionalidade interna dos elementos que o constituem: o método, ela o provoca, com o seu mundo de significados ocultos no âmago das palavras.⁶

Baseando-se na sociologia, na história e na crítica do conteúdo, Antonio Cândido apresenta seis modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura⁷.

O primeiro tipo é formado por trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais. Este método surge no século XVII, sendo Taine o seu maior representante. No Brasil, foi tentado por Silvio Romero.

A virtude deste método é tentar discernir uma ordem geral, um arranjo, que facilita o entendimento das seqüências históricas e traça um panorama das épocas. Seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras, resultando assim, quase sempre, uma composição paralela, onde se enumera os fatores, analisa-se as condições políticas,

econômicas, e posteriormente fala-se das obras segundo as intuições e preconceitos herdados, sem capacidade de vincular as duas ordens de realidade.

Um segundo tipo engloba estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. É a modalidade mais simples e mais comum. Basicamente correlaciona os aspectos reais e os que aparecem no livro.

Outro tipo de estudo considerado por Antonio Cândido como apenas sociologia: estuda a relação entre a obra e o público - isto é, seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos.

O seguinte, estuda a posição e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade.

Desdobramento do anterior, o quinto tipo investiga a função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado. Tem a preferência dos marxistas.

O último tipo desta classificação esta voltado para a investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros.

Ao concluir sua classificação, Antonio Cândido afirma que todas as modalidades e suas variantes são legítimas e quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da literatura, ou como sociologia da literatura, embora algumas delas satisfaçam também as exigências próprias do crítico.⁸

Adiante, Cândido diz que “a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais.”⁹

3 - UM RECORTE DO CONTO

O COBRADOR faz parte de uma coletânea de dez contos enfaixados sob este título, lançado em primeira edição em 1979, estando em sua terceira edição, a utilizada neste trabalho.

De temática urbana, característica peculiar à obra do mineiro Rubem Fonseca, formado em Direito, ex-delegado, jornalista, roteirista de cinema, mas basicamente um escritor voltado para a denúncia das mazelas da cidade grande - o Rio de Janeiro, em geral como pano de fundo -, assim como o faz João Antônio com São Paulo.

Narra **O COBRADOR**, a saga de um personagem que desprovido de tudo, conforme ele mesmo diz - “tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduiche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol”¹⁰, ou então “estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta” - resolve cobrar, de um modo cruel e sanguinário, tudo isso daqueles possíveis responsáveis por este estado de coisas.

O que se tem, então, é uma sucessão de crimes bárbaros e atrocidades cometidas com requintes de perversidade, embora para o personagem pareçam ações normais, naturais até, sob a forma de um verdadeiro, ritual de exorcismo, ao qual pode-se exercitar várias interpretações.

Não importam os meios e sim os fins, traduzido por uma sensação de bem estar experimentada pelo personagem: “quando satisfaço meu ódio, sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar...”¹²

O “personagem-cobrador” mora num sobrado, com uma velhinha a quem pertence a casa e para quem funciona como faxineiro, companhia, enfermeiro, alguém da família, filho, enfim.

Inicia um relacionamento tumultuado com uma moça que conhecera na praia, vindo a mesma mais tarde, a morar no sobrado, sob as bênçãos da proprietária deste, que parece devotar ao “cobrador” um certo carinho, ou dependência física e psicológica.

Do relacionamento com a moça surge, para o “cobrador”, a noção, segundo ele, dos seus propósitos/ despropósitos, achando o mesmo ter encontrado seus objetivos. Auxiliado por ela, prossegue em sua maratona vingativa, agora com uma finalidade, dizendo que “fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro”.¹³

O conto deixa em aberto que caminho tomará o “cobrador”. Entretanto, não há dúvida de que a “cobrança” continuará. Contra quem ou como, já é outra história.

4 - A DISSECAÇÃO DAS ENTRANHAS

O conto, narrado na primeira pessoa, faz com que o personagem-narrador assuma uma posição propositalmente ambígua, confundindo-se com o autor. Antonio Cândido aponta este recurso estilístico como “um traço da maior importância da atual ficção brasileira”, com o autor querendo fazer desaparecer as diferenças sociais, “identificando-se com a matéria popular”, o que é conseguido na narrativa ao fundir “ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa...”¹⁴.

Sem meias palavras, o personagem-narrador já se apresenta direto na história, em ação, criando um clima de tensão que é mantido ao longo do conto.

No dentista, no início, a queixa da dor, o diagnóstico da causa, o prognóstico sombrio em relação aos demais dentes e a pergunta do porquê tê-los deixado assim. “Só rindo”, pensa o personagem.

Aparece então a primeira metáfora de cunho social - marca de toda a narrativa - envolvendo inúmeros simbolismos, desde a questão dental (literalmente), a dentição, alimentação, etc., até a boca, sua função de porta de entrada e de saída, intróito, riso ... Os dentes como anteparo ou reforço à fala, o discurso ... A ironia, quase humor negro do “só rindo” ... Como rir?, de quê rir?, como aprender a conservar os dentes se não há dinheiro para a escova e nem orientação de como usá-la?

Inicia-se o discurso de revolta do narrador-personagem contra a engrenagem que o oprime de diversos modos e os representantes desta: “odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito”¹⁵.

A nomeação das categorias é proposital. Todos exercem posições estratégicas no contexto da sociedade, independentes e interdependentes entre si. Cada classe citada se abre a múltiplas divagações a respeito da sua importância, função e poder. É a classe

média com toda a sua expressão sendo detalhada, delatada e destrinchada. Mostrando o seu peso como divisor de águas. A minoria que, na realidade, “orienta” os movimentos sociais. Não o fiel da balança, mas seu próprio prato, sempre pendendo para onde apontarem seus interesses. Um jogo de quebra-cabeças que pode passar despercebido da maioria, mas que pode, também, aflorar à consciência fazendo surgir um “cobrador”. E o tiro dado no joelho do dentista deixa de ser um simples tiro: na vida real, quem recebe um tiro no joelho tem que se abaixar, se curvar, se ajoelhar, pode ficar aleijado, perde a perna, quem sabe, jamais andar novamente. Algo como uma “cicatriz moral”, mais incômoda e indelével. Ficção?... Metáfora?...¹⁶

O conto estrutura-se em quadros, verdadeiros flagrantes do cotidiano, que apesar da forma aparentemente isolada de cada parte consegue dar uma visão do conjunto, numa montagem que lembra a cinematográfica. Perfeita ordenação do caos, de acordo com Antonio Cândido que diz que “o ímpeto narrativo se atomiza e a unidade ideal acaba sendo o conto, a crônica, o *sketch*, que permitem manter a tensão difícil da violência, do insólito ou da visão fulgurante”¹⁷.

Deste modo, continua o “cobrador” sua rotina, movimentando-se pela cidade, pelo centro da cidade, enumerando o que lhe devem: “comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes”¹⁸ e relatando o seu roteiro, que inclui vitrines de casas comerciais lojas, bancos, etc..., dando-se conta do grau de desumanização a que chegou o homem nas grandes cidades, num excesso de individualismo estimulado, e escorraçado pela pressão social que o expulsa para a periferia da cidade e do contexto geral da sociedade em si, fazendo emergir dos subúrbios uma legião de homens totalmente alienados, insensíveis, autômatos, preocupados apenas em sobreviver (e não, em viver).

A grande sociedade destrói o cidadão. Este inexistente como tal, passando a ser um número apenas de documento, quando os têm. Despersonalizada totalmente, a sociedade enquanto organização tratada no conto, friamente. É apenas a “multidão que vem rolando como uma

enorme lagarta ocupando toda a calçada”¹⁹. A massa informe não anda, rasteja!

A linguagem utilizada no conto é a do discurso indireto, no qual o autor “resume a fala dos personagens em forma narrativa, isto é, sem destacá-la de modo algum”²⁰. Já Antonio Cândido fala numa “espécie de discurso direto permanente e desconvenionalizado, que permite fusão maior do que a do indireto livre”²¹, quando escreve a propósito da nova narrativa brasileira.

Mais importante que a caracterização correta do tipo de discurso, é o que é veiculado através deste. O texto em questão supera as digressões estilísticas pela contundência com que se lança aos olhos do leitor. “Não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor mas não se deixam avaliar com facilidade”²².

Assim acontece com O COBRADOR. O texto se oferece a uma primeira leitura, superficial, podendo não causar nenhum estranhamento. Afinal, o que é relatado são acontecimentos corriqueiros nas páginas policiais e na televisão. Entretanto, se aceitarmos o desafio que o texto nos propõe, indo atrás de pistas que nos levem a alguns dos inúmeros significados que possui qualquer obra literária, talvez cheguemos perto de alguma saída ou aprofundemos cada vez mais num emaranhado de hipóteses e questionamentos, condizentes e encontráveis no conto.

Por vezes, percebe-se que não há um desejo explícito do “cobrador” de matar. Ele quer apenas assustar, marcar sua presença, sua revolta, fazer seus interlocutores pensarem. Com toda a sua revolta, não consegue desvencilhar-se de alguns “padrões de civilidade” profundamente inculcados de algum modo em seu subconsciente. Por exemplo, ao atirar no homem da Mercedes, queria “estrunhar o vidro”, antes de dar o “tiro de misericórdia”. Por ter visto uma pessoa observando o que se passava, um anônimo cidadão, revoltado como ele, talvez, pensa na possibilidade de denúncia à polícia, já lhe conhecendo os seus(dela) “persuasivos” métodos. Deste modo, opta

pela fuga, sem atingir o seu intento, que era dar “um tiro na capota e um tiro em cada porta”, fazendo o lanterneiro ter mais trabalho”²³. Mais uma cicatriz no rosto da sociedade.

Para Massaud Moisés, “o conto é do ângulo dramático, unívoco, univalante”, com o drama nascendo “quando se realiza o impacto de duas ou mais personagens ou de uma personagem com suas ambições e desejos contraditórios”²⁴.

Isto ocorre em o COBRADOR, onde basicamente o narrador-personagem preenche toda a narrativa, com os demais personagens sendo meros contrapontos. Ressalte-se que as personagens mais destacadas, além do próprio narrador, são Ana e Clotilde. Ambas, mulheres, e relacionando-se mais profundamente com o personagem-narrador, o que, numa abordagem psicanalítica (que não faremos) poderiam fornecer mais dados sobre a trama.

O magnetismo conseguido pelo ficcionista na criação do personagem-título, seus desajustes, sua revolta, seu modo de agir, confirmam as palavras de Massaud Moisés “**a bem-aventurança medíocre, produzida pela satisfação dos apetites primárias não importa à Literatura, pois mesmo fora da Arte, as pessoas “felizes” são monótonas e desatraentes: somente a dor, o sofrimento, a angústia, a inquietude criadora faz com que as criaturas se imponham e suscitem interesse nos outros. A Literatura opera exatamente no plano em que o homem encara a vida como luta, tomada a consciência da morte e da precariedade do destino humano: não se acomoda, não se torna feliz; e quanto mais indaga, mais se inquieta, num permanente círculo vicioso. Aí entra Literatura**”²⁵ (o grifo é nosso).

Em o COBRADOR o que mais se observa são os dados referidos acima. O personagem-narrador destila seu ódio ao longo da narrativa, cobrando, julgando e sumariamente executando sua sentença. Seus conceitos, seus valores, apresentam-se relativizados, mesmo quando se trata de personagens habitantes de um mundo marginal semelhante ao seu.

O muambeiro, que lhe vende a pistola, uma outra espécie de

ser, mesmo que ambos gravitem numa mesma órbita social. O “cara da Magnum” não é um trabalho comum - suas mãos o denunciam. Para o “cobrador, é um devedor tanto quanto os outros; uma espécie de “executivo” do crime, a fomentá-lo por entre os menos favorecidos e de menor oportunidade, como o narrador-personagem, jamais sendo punido, por pertencer àquela parcela da sociedade limite entre a cidadania e a criminalidade. É a sociedade criando seus próprios mecanismos de auto-destruição. Alienação e antropofagia de mãos dadas.

O mesmo sentimento de ódio manifestado contra pessoas ou as categorias que representam é expresso contra a televisão - da classe média, “a sua mais perfeita tradução”, parodiando Caetano Veloso.

Obviamente, que nada de específico, mas contra a função exercida por esta na sociedade: a expressão de um mundo artificial, utópico, irrealizável e inalcançável. A mídia reinando absoluta sobre nós, vis mortais, num processo direcionando para a alienação.

Mas são os comerciais que esta visão pasteurizada do mundo não se apresenta melhor definida: não há pobres; pretos, só em situações especiais; um tipo de beleza padronizada, diferente da miscigenação brasileira; limpeza, claridade, luxo; tudo *clean*, conforme a linguagem da moda. Eis o motivo do ódio do “cobrador”: a televisão lhe apresenta um mundo que o mundo lhe nega! São os valores da classe média sendo veiculados e devidamente impostos. Ilusões e utopias para quem mora segregado em verdadeiros guetos, bem longe do centro das cidades e das decisões, não recebendo sequer o mínimo necessário para uma sobrevivência digna. Emprego, saneamento, escola, auto-valorização, palavras de uma outra língua, perfeitamente incluíveis no discurso do “cobrador”. “Estão devendo tudo isso”, diz ele.

Grande parte da narrativa desenrola-se nas ruas. Algumas vezes, tem-se a ambientação em casas, apartamentos, etc..., parecendo que o personagem-narrador sente-se melhor na rua, no contato anônimo com os transeuntes, tentando adivinhar-lhes os problemas e angústias; ser “apanhado por alguém”, como a mulher já envelhecida que mente dizendo que estuda à noite, motivo para o “cobrador” exercitar sua

revolta ao pensar na sua escola já demolida, sua rua já demolida, um mundo inteiro também demolido. O recado é direto como um soco: onde a qualidade do ensino, investimentos públicos para tal, estímulo e tempo para frequentar a escola? onde as condições de moradia? qual a infra-estrutura dos conjuntos habitacionais “populares”? que mundo é este, construído sobre tantas esperanças?

Silviano Santiago afirma que Rubem Fonseca é “o prosador por excelência do corpo na nossa literatura” e que suas “descrições do corpo dos atletas ou das mulheres são sempre antológicas, não só pela precisão de verdadeiro histologista, como ainda pelo encanto poético com que envolve nomes às vezes tão desalentantes”²⁶.

Mas não é esta a sensação que se tem com a descrição do corpo da mulher com quem o narrador-personagem tem um encontro fortuito: “os peitos murchos e chatos, os bicos passas gigantes que alguém tenha pisado; coxas flácidas com nódulos de celulite, gelatina estragada com pedaços de fruta podre”²⁷.

Ainda que precisa, a descrição destaca o que já teria sido um padrão de beleza, que : “um dia a cidade comeu”, como o livro de Ignácio de Loyola Brandão.²⁸

O narrador-personagem vê a mulher descrita como sua igual, desvalida também. Por isso, o sentimento de compreensão e pena para com ela. Não há desejo de vingança, pois “essa fodida não me deve nada”²⁹, e nem desejo sexual: o ato em si é uma espécie de “sacrifício religioso” permitindo ao “cobrador” ficar de bem consigo mesmo. “Sou justo”, ele diz.

É inegável a importância que exerce o jornal sobre a sociedade urbana, principalmente se atentarmos para o grau de escolaridade brasileira e para o poder aquisitivo da população, onde apenas uma pequena parcela desta pode se dar ao “luxo” de comprar jornal todo dia, sem que isto venha a comprometer os seus já tão combalidos orçamentos domésticos.

Isto gera, então, uma elite pensante e dirigente, que produz determinado tipo de informação para seu próprio consumo, através dos jornais, com estes quase sempre não assumindo uma postura crítica

diante dos fatos, tendendo a posicionamentos ao sabor dos interesses da ocasião, divulgando apenas o que interessa e da maneira que lhes interessa.

Para entretenimento da “plebe ignara”, várias colunas destilam amenidades nos jornais, com os “feitos” e o *modus vivendi* de uma minoria privilegiada, que assim satisfaz seus desejos de espelhar a sociedade, refletindo um brilho interior, normalmente devido à falta de outro, para deleite seu e dos “não-escolhidos”.

Deste modo, o noticiário pode ser manipulado, modificado, na dependência da linha editorial do jornal, contrariando alguns interesses e beneficiando outros. Um assassinato pode tornar-se a mais importante notícia, como no caso do “homem da Mercedes” no conto, ou nem ser noticiado, como o do muambeiro.³⁰

Nos jornais tem-se o dia-a-dia dos “colunáveis”, onde encontramos o que eles estão comendo, bebendo e fazendo³¹. É a marca de uma determinada “ideologia”, podemos assim dizer, impressa literalmente nas páginas de jornal, transformando estes em mais um elemento coercitivo e “administrador” da sociedade.

Uma das características mais marcantes do conto é o tratamento dispensado ao tempo. Em geral, “os acontecimentos narrados no conto podem dar-se em curto lapso de tempo: já que não interessam o passado e o futuro, o conflito se passa em horas ou dias”, ensina Massaud Moisés.³²

A aparente desorganização estrutural de O COBRADOR, com seus blocos fragmentários, segue uma certa cronologia no relato dos fatos. Numa leitura mais atenta, percebe-se a importância do jornal na marcação do tempo, adquirindo assim, *status* de personagem. Em “diálogos” surdos com o leitor, o jornal localiza a ação no tempo. Por exemplo, o personagem-narrador e sua companheira informam-se de um Baile de Natal começando no dia 24 de dezembro, o mesmo dia em que a narrativa é suspensa.

A sucessão dos dias e das noites também é feita pelo jornal: manchetes acompanham a trajetória do “cobrador”; seus feitos noturnos são postos em evidência nos matutinos.

Há ainda a questão das horas. O episódio da “festa na Vieira Souto” dá uma idéia, uma vez que, pelos fatos narrados, conclui-se pela extensão da ação até a madrugada, culminando com a morte do casal, os últimos a sair da festa.

A descrição minuciosa do “casal da festa”- verdadeiros *close* cinematográficos -, sua chegada, suas roupas, sua preocupação em estar bem arrumados para uma “entrada triunfal”, que acaba passando despercebida como a de tantos outros convidados, dá margem a reflexões por parte do “cobrador”, remetendo à massificação dos costumes e das pessoas: “As pessoas se enfeitam no cabeleireiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá, nas festas, a atenção que esperam”.³³ É a desumanização presente na urbe sem humanidade.

Sintomática é, também, a saída do referido casal da festa. Agora, já sem a pose da chegada, discutindo, com vozes enroladas, denotando que mesmo entre as pessoas que deveriam se conhecer - afinal, não são um casal?! - este conhecimento é fictício ou superficial. Nada vêem ou valorizam, como o “inofensivo aleijado” que passa por perto, lhes rende, leva-os a uma praia deserta e os mata.

O relato desta morte, detalhada, com requinte sado-masoquistas, digna de figurar nos vários jornais sensacionalistas que existem por aí, é bem chocante. É uma “espécie de ultra-realismo sem preconceitos”, de que fala Antônio Cândido³⁴, com atenção especial para as cabeças das vítimas: na mulher, um tiro abre um “buraco de mina”; o homem, tem sua cabeça decepada com facão.³⁵

Importantes são as ilações que se pode fazer em relação à cena, se lhe buscarmos significados relacionados à cabeça, remetendo a condução, pensamentos, diretrizes, valores, influências, poderes, papéis desempenhados, etc.³⁶

O número de personagens de um conto sempre é restrito. Em O COBRADOR, praticamente só existe o personagem-narrador. Ocorre que outros elementos, como o jornal a que já nos referimos, assumem função também de personagens.

Por exemplo, o edifício. Nos grandes centros urbanos, o crescimento das cidades, o ritmo da vida, a mudança de hábitos, a

imposição de certos padrões de comportamento e a adoção de determinados “modelos estéticos” evidenciando a ascensão de grupos sociais reflete-se, entre outras coisas, na escolha de um tipo de moradia: o apartamento.

O edifício, símbolo do “processo” cosmopolita, reúne algumas centenas de moradores, que numa “harmonia condominial”, convivem anônima e desumanizadamente com regulamentos, elevadores, leis de silêncio, janela de fundos, porteiros, paredes e solidão, refletindo o novo conceito de habitação.

É no edifício, no que ele representa como marca de uma classe média emergente que pensa mais em segurança (relativa) do que em conforto, que o personagem-narrador faz mais uma “cobrança”.

O núcleo familiar descrito no apartamento é característico: ‘uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos’, de quem “o marido estava trabalhando e o menino no colégio”.³⁷ Quer dizer, um jovem casal, bem sucedido (ao ponto de a mulher não trabalhar), com um só filho (tendência atual da classe média), e que tem condições de manter uma empregada, embora saibamos que ter uma empregada, no Brasil, nem sempre pode ser considerado sinônimo de posses, pois sabemos como ainda se processam as relações patrão x empregada doméstica em nosso país.

Em seguida, a seca descrição de um estrupo no apartamento, detalhadamente, meticulosamente, utilizando palavras duras, vulgares, nem sempre aceitas como “literárias” por serem consideradas chulas, obscenas, mas que conseguem exprimir o sentimento de revolta do narrador-personagem e sua selvagem relação com o sexo - sem erotismo. “O nomear das partes do corpo é tabu em nossa sociedade, e é preciso rir dessas palavras para que o corpo-a-corpo com o próprio corpo se dê de maneira sadia”.³⁸

Além da questão do sexo, do erotismo, da violência (inclusive a sexual), há o questionamento da própria força e poder das palavras, que nomeiam as coisas, os seres, os fatos. Quem as domina, domina todo o resto. Utilizar palavras “comportadas” ou não, é sinal de astúcia, de inteligência, facilitando o engodo que elas permitem. Um vocabulário

menos sofisticado, mais realista, poderia revelar um certo grau de escolaridade, ou melhor, a falta deste, além das condições sociais do falante. O que não se pode deixar de levar em conta é o papel “psicológico” que exerce o palavrão na sociedade. As pessoas, largadas à deriva no violento naufrágio urbano, têm no palavrão um elemento que reflete essa violência - que se atinge todos os setores, por que não o lingüístico, também? -, funcionando como válvula de escape às tensões.³⁹

Apesar de Massaud Moisés afirmar que “no conto, a circunstância conta pouco, menos ainda no romance introspectivo, quer o enredo se desenvolva na cidade, quer no perímetro rural, o que facilmente se explica pelo fato de a tônica recair sobre o sujeito da ação e não sobre a paisagem”.⁴⁰ Rubens Fonseca não utiliza esta paisagem como pano de fundo. Por mais que a ação seja concentrada no personagem, não se pode deixar de levar em conta a importância de que se reveste a paisagem no conto, se considerarmos como tal, a rua, as casas comerciais, o consultório, a favela, o sobrado, o edifício, a praia, etc. Todos esses elementos têm um papel, uma mensagem a ser decifrada, uma reivindicação a ser ouvida.

A praia, por exemplo, considerada um “grande espaço democrático”, apresenta seus códigos particulares, suas turminhas, seus referenciais, refletindo em seu microcosmo um painel da sociedade. Em geral, um amontoado de pessoas isoladas em si mesmo às vezes buscando aos outros para o buscarem.

Na cena da praia ocorre uma descrição diferente de um corpo feminino. Sem pena, como na primeira descrição; sem ódio, como na segunda. Desta vez, cheia de desejo, de excitação, mostrando um outro lado do “COBRADOR”: “o cabelo dela é fino e tratado, o seu tórax é esbelto, os seios pequenos, as coxas sólidas e redondas e musculosas e a bunda é feita de dois hemisférios rijos. Corpo de bailarina”.⁴¹

Adiante, o narrador demonstra sua alegria, seu estado de espírito, por ter encontrado com a moça na praia, utilizando a mesma imagem dos dentes, elemento recorrente na narrativa e que servira anteriormente para exprimir o seu ódio. Agora, “o cobrador” tem vontade de lamber

dente por dente da moça, por ela ter um sorriso e uma boca tão bonitos. Através da boca é que “passam a palavra e o alimento”, mas passam também “a desnutrição e a morte”⁴²; os dentes são um instrumento de tomada de posse, tendendo à assimilação: é a mó que esmaga para fornecer um alimento ao desejo”⁴³.

A moça chama-se Ana. Um palíndromo, como o “cobrador” diz. A outra mulher nomeada é Clotilde, a dona do sobrado onde ele mora, não se sabe desde quando, como e porquê. A relação entre o personagem-narrador e ela é de dependência bilateral; sentimento maternal e filial mesclados à pena, necessidade, neuroses e carência. A injeção diária como símbolo fálico? ... “A doença dela é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz”⁴⁴. “Você caiu do céu, meu filho ...”. “Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca ...”

E aparece Ana. A Ana palindrômica. A antevista na praia. Pré-vista na praia. Que já pensou em se matar. Que tem fome, carro e dinheiro. Que tem jeito. Que envolve...

A sociedade de consumo, perfeitamente estruturada nos grandes aglomerados urbanos, apresenta alguns típicos elementos sinalizadores do comportamento sexual dos seus membros. São as boates, os motéis e as saunas para executivos. Nestas, na dependência dos gostos e preferências, têm-se acesso a diferentes formas de sexo e de sexualidade, tudo com grande discreção, assepsia, dentro do modelo “high-tech”, padrão de Primeiro Mundo.

O frequentador da sauna, um eufemismo para as casas de massagem, é outro estereótipo do cidadão mediano, bem sucedido: “ambicioso, ascendente egresso do interior, deslumbrado de coluna social, comprista, eleitor da Arena, católico, cursilista, patriota, mordomista e bocalivista, os filhos estudando na PUC, a mulher transando decoração de interiores e sócia de butique”⁴⁵. O retrato fiel de quantos que conhecemos e que “ornamentam” as colunas sociais. Então, o “cobrador” tem mais um ajuste de contas a fazer e o faz “silenciosamente”: “Puf, puf, puf”.

Tudo isto espelha o “realismo feroz” e correspondente à “era de violência urbana em todos os níveis de comportamento. Guerrilha,

criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social”⁴⁶ de que fala Antônio Cândido e que é retrato em O COBRADOR.

A descrição deste “realismo feroz”, em primeira pessoa, faz com que “os fatos narrados em sua crueza sejam transmitidos pela brutalidade do seu agente (personagem) ao qual se identifica a voz da narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre o narrador e a matéria narrada”⁴⁷.

A narração em primeira pessoa nos dá a opinião do personagem-narrador. A história é contada do seu ponto-de-vista, o que certamente não confere a este a insenção necessária para o relato dos fatos e as devidas justificativas para estes, embora adquiram um tom de maior veracidade pelo fato de ser “ele” próprio o envolvido na trama. Esta sensação de realidade, e ao mesmo tempo de dúvida, se observa no relato da “leitura do jornal ao lado do crioulo, após o futebol”. As manchetes “falam” através do jornal, entremeadas pela fala do personagem, que lhes acrescenta algum comentário, algum complemento. De qualquer modo, persiste a sensação de que alguém relata a nós, leitores, uma história diretamente.

Ana é “aceita” no sobrado. Dona Clotilde “abençoa” o “casamento”. A cena de sexo entre o “cobrador” e Ana, além do erotismo que era de se esperar, é extremamente, poética, diferente das demais cenas antes narradas. Há uma entrega total dos dois, e principalmente dele, despojado de suas vestes de “cobrador”: “Os dentes brancos como de um elefante jovem ...”; “os rostos brilham no escuro e o perfume do corpo dela traspasa as paredes do quarto”⁴⁸.

Por que os livros convivendo com tantas armas?, pergunta Ana. O poeta ainda é um revolucionário? O poeta “sonha o que um dia ainda vai ser real”, como na canção?

A chegada de Ana à casa e à vida do “cobrador” modifica-lhe o pensamento. Ele acha que agora sabe qual é a sua missão. Ana o fizera ver. Nada de particularizar a “cobrança”. Há que se cobrar dos grupos e não dos indivíduos. Eles não raciocinam isoladamente, fazem parte de um todo amorfo. É preciso cobrar das classes dirigentes. “Se todo

fudido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo”²⁴⁹.

A narrativa se interrompe na véspera do Natal. “Véspera do Natal é um bom dia para a gente pagar o que deve, diz Ana”²⁵⁰. Segundo a tradição cristã, no Natal comemora-se o nascimento de Cristo, um novo tempo, um reavivar de esperança na vida. Contudo, a sociedade usa o Natal para vender mais, comprar mais, festejar mais. Um evento como qualquer outro, sempre com bastante festa.

O enfoque dado no conto ao Natal, denota a concepção atual desta festividade. Os jornais afirmam que haverá mais acidentes de trânsito, devido às extravagâncias, acarretando mais internações nos hospitais, mais prisões nas delegacias e muita festa e comida e bebida e farra. É este o significado do Natal? Qual o seu significado? O “velho” Machado já perguntava se mudara o Natal ou ele é que mudara.

Definido propósito, tomadas as devidas providências, organizado o plano de ação, saem, o “cobrador” e Ana, literalmente para a luta. Será, com certeza, uma luta árdua e prolongada. Embora haja agora a consciência de quem é o inimigo, este é invisível, poderoso, onipotente até, talvez imbatível. Bem estruturado, ocupando gabinetes, consultórios, escritórios, escolas, quartéis, igrejas, palácios, tribunais, fazendas, indústrias, câmaras, meios de comunicação, etc., ele também está à espreita e à espera.

De qualquer maneira, para o “cobrador”, “só assim mudaremos o mundo”.

5- CONCLUSÃO

O livro de contos O COBRADOR foi lançado em 1979, isto é, há doze anos atrás. O que se pode deduzir, passado este tempo, é que Rubem Fonseca antecipou os acontecimentos que hoje fazem parte do nosso cotidiano atormentado. Tudo o que é relatado no conto, pode ser acompanhado, se não vivenciado pessoalmente, nas nossas cidades - e agora, não necessariamente só nas grandes - que com o seu inchaço populacional, conturbadas pela luta do dia-a-dia em condições adversas, empobrecidas financeiramente e moralmente, utilizando

cada vez mais a triste célebre “lei de Gerson”, compõem um triste mosaico de nossa sociedade, caótica e irreversível, quem sabe.

Reside aí o mérito de Rubem Fonseca: consciente da sua função de escritor preocupado com os rumos da sociedade, detectou o problema antes que este se tornasse visível e incômodo para esta sociedade; antes que se tornassem evidentes as modificações e transformações que viriam a ocorrer, em virtude dos enormes desajustes oriundos dos graves problemas causados por um desumano modelo de crescimento, punitivo para a grande maioria, contemplando apenas uma parcela cada vez menor de abastados; antes que viver ficasse mais perigoso do que na época de “Grande Sertão”.

A denúncia feita em O COBRADOR, há mais de dez anos, não foi levada a sério. Escritores como Rubens Fonseca, representante juntamente com João Antônio, do “realismo feroz”²⁵¹, severos críticos do nosso modelo social e das nossas instituições autoritárias, dificilmente são ouvidos (ou lidos) seriamente por aqueles que detém o poder, permitindo que a ficção atropela a realidade.

Utilizando recursos jornalísticos, evidenciando principalmente a notícia de jornal (este, o segundo “personagem” mais importante do conto), relatando e denunciando problemas da urbe numa linguagem despojada de filigrana, sem ser vulgar, fustigando incansavelmente o seu inimigo, Rubem Fonseca presta um enorme serviço a todos, bem maior do que os inúmeros ditos “representantes” desta sociedade.

A proposta inicial deste trabalho, era a de fazer uma análise do conto O COBRADOR baseado no método crítico de Antônio Cândido. Ao final deste, talvez não tenhamos cumprido a promessa. A complexidade do tema, suscetível de muitas interpretações, um conhecimento mais profundo a cerca do método, a escassa bibliografia conseguida sobre o autor, talvez tenham limitado o conteúdo desta monografia. Sem contar que, a certa altura da tarefa, o texto de Rubem Fonseca nos envolveu tanto que, possivelmente, o pretenso crítico tenha sucumbido ante o leitor conquistado e embevecido com esta desconcertante narrativa. Entretanto, achamos ter sido possível demonstrar algumas relações entre a literatura e a sociedade e de como

uma pode influenciar e ser influenciada pela outra. Lembrando Antônio, Cândido, a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus variados de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe da circunstância dos artistas e receptores da arte de estarem conscientes.⁵²

NOTAS

- 1- FONSECA, R. (1989). Ver referência completa na Bibliografia.
- 2- FEIJÓ, C.M. (1984) p.19
- 3- CÂNDIDO, A. (1987) p.163
- 4- SOUZA, R.S. (1987) p.111
- 5- CÂNDIDO, A. (1965) p.8
- 6- MOISÉS, M. (1987) p. 303
- 7- CÂNDIDO, A. (1965) p. 10-3
- 8- Idem, p. 13
- 9- Idem, ibidem.
- 10- FONSECA, R. (1989) p.16
- 11- Idem, p.21
- 12- Idem, p.23
- 13- Idem, p.29
- 14- CÂNDIDO, A. (1987) p. 213
- 15- FONSECA, R. op. cit. p.13
- 16- “Uma linguagem metafórica é aquela linguagem ambígua, cheia de significações, imagens, associações”. BRASIL, A. (1979) p. 134.
- 17- CÂNDIDO, A. (1987) p.214
- 18- FONSECA, R. op. cit. p.14
- 19- Idem, ibidem
- 20- MOISÉS, M. op. cit. p.29
- 21- CÂNDIDO, A. (1987) p.213
- 22- Idem, p.214
- 23- FONSECA, R. op. cit. p.15
- 24- MOISÉS, M. op. cit. p.20
- 25- Idem, ibidem
- 26- SANTIAGO, S. (1982) p.61
- 27- FONSECA, R. op. cit. p.18
- 28- O livro de Ignácio de Loyola Brandão chama-se “Bebel que a cidade comeu”.

- 29- FONSECA, R. op.cit. p.17
- 30- Idem, p.18
- 31- Idem, ibidem
- 32- MOISÉS, M. (1987) p.22
- 33- FONSECA, R. (1989) p.19
- 34- CÂNDIDO, A. (1987) p.211
- 35- FONSECA, R. op. cit. p.20
- 36- “devido à sua forma esférica, a cabeça humana é comparável, segundo Platão, a um universo. É um microcosmo”. CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. (1990) p.152
- 37- FONSECA, R. op. cit. p.21
- 38- SANTIAGO, S. (1982) p.62
- 39- “Para Rubem Fonseca, o palavrão, antes de ser a forma por excelência da violência, é o elemento palpável que o exorcisa na grande cidade, pois é ele que libera o caminho para o melhor conhecimento do nosso corpo, da ‘natureza’ do homem.
- 40- MOISÉS, M. (1970) p.108
- 41- FONSECA, R. op. cit. p.22
- 42- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1990) p.133
- 43- Idem, p.330
- 44- FONSECA, R. op. cit. p.23
- 45- Idem, p.25
- 46- CÂNDIDO, A. (1987) p.212
- 47- Idem, ibidem
- 48- FONSECA, R. op. cit. p.27
- 49- Idem, p.28
- 50- Idem, ibidem
- 51- CÂNDIDO, A. (1987) p.211
- 52- CÂNDIDO, A. (1965) p.25

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRASIL, Assis. *Vocabulário Técnico de Literatura*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979. p.240.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Belo Horizonte:, Itatiaia, 1981. v.1
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p.232

- _____, *A Educação pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p.224.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva... [et al] 2ª ed. (2ª impressão) Rio de Janeiro: José Olympio, 1990, p.1000
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é Herói*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.108.
- FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.176.
- MOISÉS, Maussaud. *A criação literária: prosa*. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1987. p.370
- _____, *Guia Prático de Análise Literária*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1970. p.288.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.370.
- SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *Formação da Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico; Niterói: EDUFF, 1987. p.152.