



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
LICENCIATURA EM LETRAS
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

EMANUELLE CRISTHINE MEDEIROS MARTINS

A VIOLÊNCIA RESSENTIDA EM RUBEM FONSECA: UMA
LEITURA DO CONTO "O COBRADOR"

João Pessoa, PB
2020

EMANUELLE CRISTHINE MEDEIROS MARTINS

A VIOLÊNCIA RESSENTIDA EM RUBEM FONSECA: UMA LEITURA
DO CONTO "O COBRADOR"

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas,
como requisito para a obtenção do título de
licenciada em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Amanda Ramalho de Freitas
Brito

João Pessoa, PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M386v MARTINS, Emanuelle Cristhine Medeiros.

A VIOLÊNCIA RESSENTIDA EM RUBEM FONSECA: UMA LEITURA DO
CONTO "O COBRADOR" / Emanuelle Cristhine Medeiros
Martins. - João Pessoa, 2020.

45 f.

Orientação: BRITO, Amanda Ramalho de Freitas.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Violência. 2. Ressentimento. 3. Comportamento. 4.
Conto. I. BRITO, Amanda Ramalho de Freitas. II. Título.

UFPB/CCHLA

EMANUELLE CRISTHINE MEDEIROS MARTINS

A violência ressentida em Rubem Fonseca: uma leitura do conto "O
cobrador"

Trabalho de conclusão de curso apresentada ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de licenciatura plena em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Alyere Silva Farias
(Examinadora)

Prof. Dr. Felipe dos Santos Almeida
(Examinador)

Prof^a. Dr^a. Franciane Conceição da Silva
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Rita, essa incógnita humana, sempre incentivadora dos meus sonhos e devaneios. Agradeço pelas condições de estudo proporcionadas para chegar até aqui. Pela paciência, amor e zelo.

Ao Papy's, Ruy Carlos, *In Memoriam*, meu grande incentivador cultural e responsável pelo meu amor incondicional à música e literatura. Agradeço pelo amor e diálogo. PS. Painho, eu escondi os Cd's do Wando. Desculpe. (*risos*).

Ao Franklin, meu irmão, pela paciência, nos momentos difíceis do TCC.

À vovó Zuleica, *In Memoriam*, pelo amor e cuidados.

Ao vovô Poderoso, Getúlio, pelas risadas, amor e chocolate.

À Tia Socorro, portadora do meu primeiro contato com Rubem Fonseca, naquele ano de 1996. Grata pelo amor.

Às tias: Céu, Leda e Telma, que fazem às minhas vontades desde 1981. Aos tios postigos, porém de coração: Aroaldo, Eduardo Manoel, Márcio, Marconi, Ricardo Ebrahim e Ricardo Meneses. Grata por cuidarem de mim. Aos primos, Brenda e Sheldon.

Ao amigo querido, José Renato, pela camaradagem. Às amigas, Ana Cláudia e Gizele, pela amizade e por me aturarem. (*risos*). À Emilly, que esteve comigo nos bons e maus momentos que a vida de universitário proporciona.

Aos professores do Curso de Letras – Língua Portuguesa. À Camila, servidora do Curso de Letras, pela solicitude.

À querida orientadora Amanda Ramalho, que mesmo sem me conhecer, topou entrar comigo nessa aventura. Grata por tudo.

À Lolita, *In Memoriam*, minha cadela que me proporcionou muitas alegrias e bons momentos, por 16 anos.

Ao Linaldo Guedes, amigo e poeta, que me explicou o “belo e o feio”.

Aos cantores da minha alma, Chico, Caetano, João Bosco, Maria Bethânia e Rei Roberto.

Aos meus médicos, Emília e Mario por cuidarem de mim.

Aos inimigos (*VENCI!*).

Aos meninos bonitos.

Ao Rubem Fonseca.

Aos Deuses.

A Deus, que possa nos proteger nesse momento difícil, triste e de incertezas.

*Escrever foi a mais agonizante de todas as
lutas que enfrentei.*

Rubem Fonseca

RESUMO

O intuito deste trabalho tem como objetivo analisar a narrativa brutal no conto *O Cobrador*, de Rubem Fonseca, focando na violência ressentida e os tipos de violência cometidos pelo narrador personagem. O conto narrado em primeira pessoa, apresenta a história de um homem que sai pelas ruas cobrando o que a sociedade lhe deve. Pelo ponto de vista da psicanálise e violência e com base em textos de autores como Kehl (2015), Mezan (1987), Žižek (2014), Muchembled (2012), entre outros, entenderemos como a literatura e violência estão relacionadas e como o ressentimento pode impactar o comportamento humano.

Palavras-chave: Violência; ressentimento; comportamento; conto.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the brutal narrative in the short story *O Cobrador* by Rubem Fonseca. This story is focusing on resentful violence and the types of violence committed by the main character. The tale narrated in first person, tells the story of a man who goes out on the streets collecting what the society had owed to him. From the point of view of psychoanalysis and violence and based on texts by authors such as Kehl (2015), Mezan (1987), Žižek (2014), Muchembled (2012) and among others, we will understand how literature and violence are related and how resentment can impact human behavior.

Keywords: Violence; resentment; behavior; tale.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O SENTIDO CRÍTICO E HISTÓRICO DA VIOLÊNCIA.....	14
2.1 CONCEPÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DA VIOLÊNCIA.....	14
2.2 A VIOLÊNCIA OBJETIVA E SUBJETIVA.....	16
2.3 OS ASPECTOS HISTÓRICOS ENTRE LITERATURA E VIOLÊNCIA NO BRASIL.....	19
3 A ESTÉTICA DO ACERTO DE CONTAS: A VIOLÊNCIA RESSENTIDA NO CONTO O COBRADOR.....	29
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
5 REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

José Rubem Fonseca (1925-) formou-se em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Teve uma longa trajetória na carreira policial, na qual ocupou o cargo de comissário, em São Cristovão, até o ano de 1952. O autor surge no panorama literário nacional em 1963, no livro *Os Prisioneiros*, lançado naquele mesmo ano. A partir daí, seu impulso pela literatura originou diversas outras obras, sendo as principais: *Lúcia McCartney* (1967); *O Caso Morel* (1973); *Feliz Ano Novo* (1975) - censurado durante a Ditadura Militar -; *A Grande Arte* (1983); *Agosto* (1990) e *O Cobrador* (1979), sendo esta última, uma coletânea de dez contos, centralizada na violência urbana, cuja obra será nosso objeto de estudo.

Em suas obras, Fonseca relata o lado marginal, a violência explícita, a briga entre o bem e o mal, questões morais e sociais, a criminalidade existente nos grandes centros urbanos e a clandestinidade social. O autor tem um discurso sem rodeios e ingredientes como erotismo e ironia são características marcantes do estilo estético do escritor. Seu tom sempre agressivo e ameaçador, foi alvo diversas vezes da Censura Federal na época do Regime Militar. (Mas, como fugir do seu próprio instinto de sempre escrever o imoral?)

A linguagem nua e crua de Fonseca está presente em praticamente todas as suas obras. Seus personagens são seres à margem da sociedade: assassinos, prostitutas e psicopatas, são alguns tipos que permeiam esse universo 'Fonsequiano'.

O conto *Feliz Ano Novo* (FONSECA, 1975), título que dá nome ao livro, retrata bem esse cenário. O autor relata um violento assalto que acontece na virada do ano:

[...] Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encagaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o puto que se mexer eu estouro os miolos. Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem, não faremos nada. Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço. Podem também comer e beber à vontade, ele disse. Filha da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro. Como é seu nome? Maurício, ele disse. Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor? Ele se levantou. Desamarrei os braços dele. Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda-suja no papo. Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos. Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede? Ele se encostou na parede. Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um

pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado. Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone. Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma. Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse. Os caras deitados no chão estavam de olhos fechados, nem se mexiam. Não se ouvia nada, a não ser os arrotos do Pereba. [...] (FONSECA, 2012, p. 17-18).

É possível perceber nas obras de Rubem Fonseca, a configuração de um narrador protagonista, que relata a sua própria experiência, descrevendo de maneira crua, os atos agressivos no decorrer da narrativa. No objeto de nossa análise, o conto *O Cobrador*, é possível identificar facilmente a função desse tipo de protagonista: relatar esse lugar de experiência do personagem que é o narrador, do qual vai descrever com detalhes, os atos agressivos do personagem e a violência sistêmica que se configura esteticamente na obra. E é esse tipo de violência, inclusive, que atravessa esse personagem e, o envolve em uma espécie de cadeia quase que alimentar, em que os mais fortes vão punindo os mais fracos e, assim, sucessivamente. Ou seja: essa violência sistêmica, vai interferir na violência visível que é a ação agressiva que *O Cobrador* tem contra as outras pessoas, que não fazem parte do seu mundo social.

A partir dessa identificação sobre a violência como traço característico da obra de Rubem Fonseca, observamos um ponto específico dessa violência no conto, que é o ressentimento. Visto neste trabalho como marca sistêmica da invisibilidade perante a sociedade, ou como discute Zizek (2014), a miséria invisível provocada pela violência social, repercute na violência subjetiva e visível, coadunada ao sujeito da ação que institui a violência. O que aponta para outra reflexão relevante recobrada por Chul Han (2017), que descreve a violência como marca da luta travada com o inimigo.

De acordo com Kancyper (1994, p. 7), define-se ressentimento como:

[...] a amarga e arraigada lembrança de uma injúria particular, da qual se deseja tirar satisfações. Seu sinônimo é rancor. Rancor provém do latim, rancor (queixa, querela, demanda). Da mesma raiz latina deriva rancidus (rancoroso) e, dela, as palavras ranço e rançoso [...].

A malevolência do Ressentimento é individual e real. Reprimir emoções negativas além de traumático é perigoso, e limitam a vivência das novas possibilidades que a vida sempre nos dá. Vivemos em um mundo de dualidade e obviamente temos sentimentos bons e ruins. Mas, afinal, por quê guardamos ressentimentos? Por que é tão difícil resolver emoções que nos incomodam? O passado de cada um pode indicar um caminho para possíveis respostas. Uma reanálise do que nos aconteceu lá atrás, pode refletir na decisão

de superar um momento difícil e seguir em frente.

De acordo com Kehl (2015) há diversos sintomas sociais que causam o ressentimento e que por muitas vezes são imperceptíveis. A desigualdade social talvez seja o maior deles. Pensar como lidar de fato com as consequências provocada por este sintoma e ter compaixão pelo próximo é extremamente difícil e deixa cicatrizes. No caso do *O Cobrador*, esse tipo de cicatriz é perceptível, quando o narrador ressentido pela pobreza, falta de oportunidade e o descaso do governo perante um cidadão comum como ele, resolve acertar as contas com a sociedade e cobrar da mesma o que lhe devem.

A realidade é que todos nós, independentemente de cor, raça, gênero e classe social, temos o mesmo tipo de inveja e ressentimento de um personagem muito conhecido: *Caim*. A história entre os dois irmãos (*Caim e Abel*) teria sido o primeiro homicídio da história da humanidade e os impulsos assassinos de Caim eram provenientes dessa inveja ressentida pelo irmão.

Diante do cenário apresentado, esta monografia é resultado do grande interesse em mim despertado pela violência, sempre tão presente em nosso cotidiano e literatura. Este trabalho tem como objetivo analisar a narrativa brutal no conto *O Cobrador*, de Rubem Fonseca, dando ênfase ao ressentimento, tendo em vista o pequeno destaque dado ao tema no campo literário, e ainda não discutido no conto e na obra do autor. O conto, narrado em primeira pessoa, aborda a rotina do *O Cobrador*, que em um estado de fúria comete crimes por acreditar que a sociedade lhe deve algo e justifica o uso da violência como forma de rejeição social. O ressentimento, muitas vezes produzido pela frustração e vingança, é um sintoma social que merece ser estudado e discutido. Assim, o presente trabalho partiu da necessidade de entender a perspectiva da violência objetiva e subjetiva, tomada pela ação do ressentimento, sendo refletida aqui como violência ressentida.

Como marco teórico, optou-se por desenvolver uma revisão de literatura, tendo como objetivo buscar compreender alguns conceitos a respeito do tema Violência. Usamos como aporte os livros *Violência*, do autor Zizek, *História da Violência*, do Muchembled e *Topologia da Violência* de Byung Chu Han. Além disso foi utilizado o artigo *História da Violência e Sociedade Brasileira*, dos autores Joice Bernaski e Hélio Sochodolak, ambos abordando a relação crítica entre literatura e violência no Brasil. Para acrescentar nossa compreensão acerca da violência ressentida, utilizamos o livro *Ressentimento* e o artigo *A Psicanálise e o Domínio das Paixões*, ambos da autora Maria Rita Kehl. Também foi aplicado o artigo *A Inveja* do autor Renato Mezan, reforçando nossos estudos sobre a

categoria. Em seguida, iremos conhecer melhor a história do conto, buscando compreender como sentimentos ocultos podem impactar o comportamento humano.

A estrutura do trabalho está dividida em dois capítulos. No primeiro capítulo apresentaremos alguns conceitos e tipologias sobre violência elaborados por estudiosos, fazendo um recorte entre literatura e violência no Brasil. No segundo capítulo, abordaremos a violência e o ressentimento, refletindo aqui, o quanto a mágoa, o ódio e a vingança, fomentadas pela violência sistêmica, podem interferir no comportamento humano. Deste modo, analisaremos o conto *O Cobrador*, buscando identificar na obra, sinais de ressentimento presentes no personagem.

2 O SENTIDO CRÍTICO E HISTÓRICO DA VIOLÊNCIA

2.1 CONCEPÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DA VIOLÊNCIA

I see trees of green
 Red roses too
 I see them bloom For me and you
 And I think to myself What a wonderful world (AMSTRONG, 1968)

Em todo o mundo, verifica-se um aumento generalizado da violência. Em pleno século XXI, a sociedade ainda não conseguiu amenizar os graves problemas relacionados ao tema, tomando como base os conflitos internacionais, populações de várias nacionalidades mergulhadas na mais completa miséria e, além do mais, uma profunda desigualdade ideológica e social, causada pelo sentimento de ódio e vingança em uma sociedade a cada vez mais ávida pelo poder.

No cenário brasileiro, embora haja recursos - este, por sinal, mal distribuído, quer entre Estados, quer entre Municípios - é preciso urgentemente que se tenha uma série de mudanças nas políticas públicas de segurança. Este não é um foco central para amenizar a violência, entretanto, da perspectiva da violência sistêmica: quanto mais se produz a miséria social, maior o índice de crimes e a violência do sistema sobre o indivíduo. Nesse sentido, a mudança deve centrar-se nas políticas públicas para atenuar a desigualdade e morbidade social.

A partir do cenário histórico das violências, podemos compreender algumas inferências extra-literárias para entendermos a estética ressentida da violência em Rubem Fonseca, procurando estabelecer uma discussão crítica entre literatura e sociedade. Para Cândido (2014, p. 30):

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais [...].

Neste sentido, a literatura de Fonseca apresenta as diversas faces da violência, como alcançamos em *O cobrador*: a violência sistêmica e subjetiva. Esta última refletora das práticas agressivas do ofensor, que reflete a miséria criada institucionalmente.

Segundo Muchembled (2012, p.7) “Tendo surgido no início do século XIII em francês, a palavra “violência”, que deriva do latim *vis*, designando a “força” ou o “vigor”, caracteriza um ser humano com um caráter colérico e brutal”. O autor parte da premissa de que há dois viéses representando os papéis da violência naquela época: a considerada “legítima”, usada para defender a honra e manter a ordem e a “ilegítima”, que denunciava

os excessos de poder provocado pelos homens.

Nobres ou plebeus, poderosos ou fracos, todos os homens são educados no ambiente de uma “cultura da violência”, repousando sobre a necessidade de defender a honra masculina contra competidores. A brutalidade das relações humanas compõe uma linguagem social universal, considerada normal e necessária no Ocidente, até, pelo menos, o século XVII (MUCHEMBLED, 2012, p.8).

O autor faz um recorte histórico de sete séculos sobre a história da violência, na tentativa de compreender como ela regrediu ao longo dos séculos e de como a sociedade a acompanhou, através das grandes mudanças culturais e modernização dos costumes. O escritor defende a ideia de que “[...] a violência humana depende, ao mesmo tempo, do biológico e cultural [...]” (MUCHEMBLED, 2012, p. 11). Em civilizações passadas, os homens eram “educados” a “lavar a honra”, com sangue, buscando virilidade e visibilidade perante a família e as mulheres.

Segundo Muchembled (2012, p. 8) é preciso compreender as múltiplas formas da violência.

É preciso buscar essa pista se desejarmos compreender o problema da melhor forma possível e descobrir as causas de suas mutações extraordinárias há meio milênio. Pode-se, inicialmente, perguntar se a violência é inata ou se ela resulta de uma construção cultural, antes de tentar precisar a relação estreita que ela mantém com a virilidade, na história ocidental, o que conduz, finalmente, a refletir sobre a ligação simbólica tecida entre o esperma e o sangue para definir a honra masculina em nossa cultura.

O autor categoriza a violência em duas possibilidades: a violência inata originária da agressividade e a viril proveniente da masculinidade, a marca da força bruta masculina. Conseguimos identificar no conto hipóteses que podem caracterizar essas possibilidades: a primeira mostra como a sociedade tirou tudo do personagem e numa agressividade ressentida ele toma tudo de volta. A segunda violência aparece no conto, sob o aspecto da força brutal masculina, quando o personagem estupra uma mulher, mostrando nesse ato uma força viril, legitimada pelos discursos do patriarcado.

Para Laurent Mucchielli (2001 *apud* MUCHEMBLED, 2012, p. 9):

[...] os principais autores de violências mortais são sempre homens jovens, que se revelam pouco diplomados e, principalmente, originários de meios populares ou pobres. Isso revela não somente uma clivagem econômica e social, mas também uma grande diferença cultural, por que os comportamentos violentos foram mais rápida e facilmente erradicados pela educação, a moral e a pressão ambiente entre os herdeiros das camadas superiores [...].

Em seus estudos o autor afirma que “[...] o homem é o único primata capaz de matar e torturar membros de sua espécie, sem nenhuma razão, por puro prazer [...]”

(MUCHEMBLED, 2012). Segundo Boris Cyrulnik (1983 *apud* MUCHEMBLED, 2012, p. 10), neurologista, psiquiatra e etólogo há “[...] uma violência específica no homem, porque este, diferentemente do animal, pode criar mundos imaginários, o que nos leva, às vezes, a cometer genocídios quando ele identifica “raças inferiores” para destruir”.

A autoconfiança, coragem, potência sexual e vigor físico são uma das características da virilidade masculina cuja herança é patriarcal e cultuada até os dias de hoje. Na realidade a virilidade significa coisas diferentes, em épocas diferentes ou como Muchembled (2012) prefere afirmar “uma civilização de costumes”. Um exemplo característico da violência da virilidade são os famosos duelos. Seja através das espadas (século XVI), ou pelos “rachas” de carros (atual Idade Contemporânea) eles perduram até os dias de hoje. Muchembled (2012, p. 23) enfatiza:

[...] criação espontânea, esse tipo de combate ilustra inicialmente a vontade dos nobres de conservar seu direito eminente à brutalidade sanguinária. A monarquia os intima, no entanto, mais ou menos firme e rapidamente segundo os países, a abandonar essa prática pouco econômica em vidas humanas, a fim de consagrar sua vitalidade à única glória do príncipe, arriscando sua existência nos campos de batalha [...].

O controle da agressividade, assim como, a pacificação dos costumes, refere-se, segundo Muchembled, acerca da criação de um sistema penal avaliado através da condição social e gênero de cada membro da sociedade do século XVI. Não muito diferente do que se é hoje, quando quem tem menos a oferecer, geralmente vive em estado de exceção.

2.2 A VIOLÊNCIA OBJETIVA E SUBJETIVA

Ainda no que diz respeito ao conceito de violência, vale destacar que, para Zizek (2014) há três concepções de violência que são: objetiva, subjetiva e simbólica e que são reflexo do capitalismo. Assim Zizek (2014, p. 17) “[...] defendido intransigentemente pelos mesmos liberais que aparentemente se opõem a violência [...]”. O autor faz uma distinção muito clara entre elas. No presente trabalho daremos ênfase às violências objetivas e subjetivas por considerarmos que as mesmas possam interferir no senso crítico da sociedade.

Segundo Zizek (2014) a violência objetiva é invisível porque está sustentada em uma “[...] normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento [...]” (ZIZEK, 2014, p. 17). Tomemos o exemplo dos casos de homofobia. Quando é que começou a haver no Brasil uma espécie de reação ao Kit gay e as declarações acerca

do “padrão da família brasileira?” A partir do momento em que a comunidade LGBT, saiu às ruas, dizendo, em cartazes “Nós existimos e queremos existir enquanto pessoas e está é a nossa condição”, automaticamente, aparece uma reação. Então, enquanto esse tipo de revolta estava oculto, não havia conflito. E, poderíamos ir até mais longe em afirmar, que não havia preconceito e que quando o mesmo aparece é porque as pessoas estão buscando uma autoafirmação. E o mesmo ocorre em relação ao machismo, racismo e tantas outras formas de violência.

Zizek (2014) destaca a visibilidade que a mídia dá as grandes tragédias que provocam o sensacionalismo. Para maior compreensão, vejamos a exemplificação dada pelo autor:

A matéria da revista *Time* do dia 5 de junho de 2006, por exemplo, era "A guerra mais mortal do mundo". A reportagem oferecia informações minuciosas sobre como cerca de 4 milhões de pessoas tinham morrido na República Democrática do Congo devido à violência política da última década. Ora, acontece que não houve então os habituais protestos humanitários - não mais do que umas duas cartas de leitores -, como se algum tipo de mecanismo de filtro impedisse a notícia de produzir um efeito mais forte em nosso espaço simbólico. Ou, dito em termos mais cínicos, a *Time* escolheu a vítima errada na disputa da hegemonia em matéria de sofrimento. Deveria ter se restrito à lista dos suspeitos de costume: a situação das mulheres muçulmanas ou a forma como as famílias das vítimas do 11 de setembro enfrentavam as suas perdas. O Congo reemergeu hoje à tona como um "coração das trevas" conradiano. Ninguém se atreve a olhá-lo de frente. A morte de uma criança palestina da Cisjordânia, para não falarmos em uma norte - americana ou israelita, vale para os grandes veículos de imprensa milhares de vezes mais do que a morte de um congolês desconhecido (ZIZEK, 2014, p. 18).

Para Muchembled (2012) e Zizek (2014) o problema da violência é de ordem cultural. Por isso que o sociólogo esloveno diz que não se pode separar a violência objetiva da subjetiva. Segundo o autor há uma justificativa plausível: porque uma é sistêmica e apesar de ser invisível, sempre está criando, a partir de uma força de dominação, essa violência social. E ao criar esse tipo de violência, ela vai fomentando também a violência subjetiva que é a violência visível, praticada, por exemplo, por alguém que comete um crime do qual fica exposto para toda a sociedade. Porém, a sociedade apenas enxerga o lado violento que a mídia exhibe perante o criminoso que praticou tal atrocidade. Não visualizam o outro lado: que boa parte das pessoas que cometem crimes, talvez até uma grande maioria, vão construindo aos poucos esse lado violento, porque também são vítimas da miséria social. E essa é a resposta dessas pessoas ao sistema de exclusão.

Na leitura que fazemos do Zizek (2014) podemos imaginar a seguinte situação: uma classe social menos favorecida, lidando todos os dias com as inúmeras imagens do

capitalismo, afirmando que você só vale alguma coisa, se tiver algo para dá em troca. O problema é que essas pessoas, não possuem nada. São indivíduos comuns, que trabalham todos os dias, horas a fio para um agente capitalista e, no final do mês, ganham um mísero salário para sustentar (com sorte), uma família de cinco pessoas. E é justamente nesse ponto, que na maioria das vezes, aparece a questão do ressentimento que também é sistêmico. E o nosso personagem de análise, *O Cobrador*, sintetiza isso. Ele é como um símbolo de toda essa violência social, todavia, em um ponto mais adiante, quando vamos analisar o estupro que ocorre no conto, é importante destacar que ele está praticando aquele ato não apenas pela exclusão social sofrida, mas também associada à violência invisível, que estimula discursos de opressão contra o corpo da mulher.

O conceito de violência subjetiva é desenvolvido pelo filósofo e sociólogo Slavoj Žižek, como a violência evidente, real, visível, perpetrada, por exemplo, por agentes do Estado e que ameaça o senso crítico das pessoas, por expor apenas o que é visível aos olhos. Já a violência objetiva, consiste nas consequências muitas vezes catastróficas do sistema econômico e político. O nosso sistema funcionando de forma regular, é por si só o gerador de violência. Para exemplificar tal fato, Žižek (2014) usa uma anedota interessante que é de “comunistas liberais”, e cita exemplos em sua obra *Violência* (2007), desse tipo de comunista, conhecidos mundialmente: Bill Gates e George Soros. Assim de acordo com Žižek (2014, p. 29), a “[...] caridade é a máscara humanitária que esconde a face da exploração econômica [...]”. Sim, os dois empresários são extremamente preocupados com os direitos humanos, a filantropia e questões ambientais, durante a metade do dia. A outra metade do tempo, é dedicada aos negócios e especulações financeiras.

A relação negócios versus fome, miséria e degradação ambiental é muito difícil de se fazer. Ninguém faz. Então, é isso que Žižek chama de violência objetiva, aquela que é inerente ao próprio sistema. Podemos voltar ao tempo, lá nas origens do capitalismo, no âmbito do comércio, em que a escravidão era algo necessário. Sem ela, não haveria matéria prima como o algodão, por exemplo. Antigamente, lá no início das civilizações, não existia o livre comércio de pessoas. A escravidão foi “ressuscitada”, proveniente desse sistema que nós podemos comparar a uma “máquina de moer” carne humana.

O que entendemos aqui é que se nós ficarmos apenas olhando a violência pela ótica da imagem, sem compreender todo o pano de fundo que existe por trás dessa violência, não chegaremos a uma análise real, sobre as verdadeiras causas que envolvem essa sociedade violenta. As pessoas vêem a violência apenas por aquilo que está sendo divulgado na

mídia, só acreditam que está diante delas, a olho nu. Há certamente um fetiche da imagem que não permite a sociedade enxergar o que está por trás da violência. Por isso que Zizek (2014) fala que as violências são relacionáveis: a subjetiva (visível) de um modo ou de outro, escancara a sistêmica. Mas é importante deixar claro que para o autor “[...] a violência sistêmica é uma contrapartida da violência subjetiva - visível. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões “irracionais” de violência subjetiva [...]” (ZIZEK, 2014).

Neste sentido, é sempre importante deixar claro sobre qual tipo de violência se está discutindo ou abordando. Se é uma violência subjetiva, sistemática ou simbólica e, como isso vai interferir nas relações de poderes que estão por trás das diferentes expressões de violência. Citemos o exemplo dos terroristas islâmicos que praticam atos de violência por acreditarem em uma ideologia cristã. Sob essa perspectiva, quando ele comete tal crime é, digamos, “recompensado”, por crer que pode melhorar o mundo. No caso citado aqui, essa violência subjetiva porque um agente praticou, o terrorista foi movido pelas crenças e ideologias nas quais acredita. Outras vezes, podemos nos deparar com uma forma sutil de violência, a que acontece dentro de casa, nos ambientes de trabalho e que muitas vezes, são objetos de piada e de comentários maldosos que chamamos de violência simbólica.

Deste modo, é preciso sempre pensar que estamos lidando com uma sociedade que pratica a violência de diferentes modos, e, portanto, pensar na sociedade violenta é pensar no enraizamento da violência, não só como meio de resolução de conflitos, mas também nas suas linguagens e expressões.

2.3 OS ASPECTOS HISTÓRICOS ENTRE LITERATURA E VIOLÊNCIA NO BRASIL

A brutalidade da realidade brasileira é um dos assuntos mais abordados em nossa literatura. Nas últimas décadas os índices de violência no Brasil subiram numa escala vertiginosa. São mais de sessenta mil assassinatos por ano, segundo o site do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2019), reflexo da insegurança, pouco investimento nos serviços básicos, e principalmente, a discrepância social.

É preciso fazer uma breve retrospectiva histórica para entender como chegamos nesse caos. A começar pelo processo de colonização com o extermínio de indígenas e a recusa dos índios pelos padrões impostos pelos colonizadores. Segundo Bernaski e Sochodolak (2018, p. 43): “A violência que se manifesta no cotidiano dos brasileiros,

atualmente, tem a sua origem nas relações sociais estabelecidas pelos colonizadores em detrimento dos indígenas, africanos, judeus e brancos pobres no período em que o Brasil era colônia de Portugal”.

Da escravidão indígena ocorrida principalmente pela extração de Pau Brasil, houve a transição para a mão de obra do escravo africano, a partir do momento em que o açúcar tornou-se o principal produto da colônia. Após 300 anos, houve a promulgação da Lei Áurea em 13 de maio de 1888, pela princesa Isabel. Para Bernaski e Sochodolak (2018, p. 51):

Com o fim da escravidão e a transição do Império para República, determinada classe social do Brasil aspirava por princípios de progresso, industrialização e construção da nação. Dessa forma, os africanos libertos, na concepção da elite, não contemplavam as características que impulsionariam o Brasil ao progresso, tornando-se um problema social.

Com o fim da escravidão deu-se início ao que chamamos de Brasil República que começa com um golpe militar em 1889 (qualquer semelhança não é mera coincidência) e perdurou até 1930. Nesta fase o Brasil ensaiava tentativas de industrialização o que ocorreria efetivamente durante a era Vargas. O setor têxtil predominava nesta fase inicial da industrialização e um fator importante que contribuiu para o crescimento do segmento, foi a disponibilização de mão de obra especializada que chegou ao país por meio da imigração européia, principalmente com a chegada de um grande número de imigrantes italianos.

A concentração dos movimentos migratórios em uma única região, resultou no crescimento populacional dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, locais aonde a economia era mais dinâmica e atrativa. Isto resultou em um rápido processo de urbanização, que por sua vez, contribuiu para o crescimento do mercado interno. Bernaski e Sochodolak (2018, p. 52) enfatizam:

A industrialização, no início da República, era bem mais insipiente, começando a ser inserida, no Brasil, com mais força na década de 30 do século XX. Nesse contexto, os empregos que existiam no setor, em inícios do regime republicano, eram destinados aos brancos com situação econômica mais favorável. Desse modo, os negros, após o fim da escravidão não foram absorvidos nos espaços produtivos, ficando à margem da sociedade, que despontava para os princípios capitalistas, como a valorização do trabalho que beneficiou o imigrante europeu.

Neste cenário de transição entre o Império e a República, o crescimento do segmento industrial projetado na perspectiva do capitalismo e a concentração de brasileiros pobres e imigrantes, nos chamados “Cortiços”, surgiu no Brasil e na nossa literatura o chamado Pré-Modernismo (1902 - 1922), que pode ser definida como uma fase de

transição. Notem que nada é por acaso e que a Literatura sempre acompanhou as evoluções históricas do Brasil.

Uma das melhores safras de escritores e poetas são de origem desse movimento. Podemos citar vários: Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha, Graça Aranha, Monteiro Lobato e Lima Barreto. Esses autores perceberam, que o Brasil não estava sendo observado da maneira como deveria ser e, começaram a trazer para a literatura os marginalizados, que até então estavam à margem da sociedade de elite.

Um desses exemplos é Lima Barreto (1881-1922) que escreveu romances, contos, cartas e diários. O escritor negro, que nasceu sete anos antes da abolição da escravatura, era neto de escravizados e nunca escondeu as suas origens.

Intérprete essencial do Brasil, produziu uma literatura extremamente impactada com o seu próprio país. Sob o ponto de vista do autor, o problema principal do Brasil, era a escravidão. Para Barreto (1900, p. 20): “A capacidade mental dos negros é discutida a *priori* e dos brancos, a *posteriori*”.

Podemos citar também, o escritor Euclides da Cunha (1866-1909), em sua célebre obra *Os Sertões* (1902). O jornalista fora convidado pelo jornal “*O Estadão*”, do Estado de São Paulo, para cobrir a Guerra de Canudos, no sertão baiano, entre os anos de 1896 a 1897. O movimento refletia a extrema miséria do povoado de Canudos, que lutava contra o governo pelo aumento dos impostos. Em contrapartida, a população queimou documentos emitidos pelo governo.

Aos olhos dos governantes, Canudos começou a ser visto não só como um arraial de fanáticos religiosos, mas também como um ninho de rebeldes monarquistas e perigosos, que precisavam ser eliminados. Para acabar com os revoltosos, o governo lançou a tal “guerra” – que consistiu, na verdade, de quatro expedições militares. Nas três primeiras, o Exército tomou um pau dos sertanejos. Na terceira delas, o massacre foi tão grande que até o comandante das tropas federais foi morto em combate. Na quarta e última campanha, cujos momentos decisivos a gente apresenta nestas páginas, o Exército conseguiu finalmente riscar Canudos do mapa. Pelo menos 30 mil pessoas morreram na batalha final (NAVARRO, 2011).

O Modernismo surgiu na Semana de Arte Moderna, em 1922, inspirado nas vanguardas europeias. Essa evento, ocorrido na cidade de São Paulo, significou a ruptura com os modelos artísticos convencionais, ou seja, os artistas dessa época, começaram a trabalhar de uma forma inovadora e, muito mais original. Com isso, o país tentava conquistar sua independência cultural, se desvinculando da forma artística que nos era ditada. Ele durou várias décadas e estudiosos o dividiram em três fases.

A primeira durou de 1922 até 1930. Esse período foi marcado pela renovação

estética e quebra dos padrões artísticos estabelecidos ao longo dos séculos, como o Romantismo, por exemplo. Diante disto, os artistas começaram a defender uma maior liberdade formal e passaram a valorizar as temáticas cotidianas. Nessa fase, surgiram manifestos modernistas, tais como: *o manifesto da poesia Pau-Brasil* e *o movimento Antropófago* para apresentar ao país esse novo estilo de arte. Podemos destacar como os principais autores dessa fase os escritores Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira.

A segunda fase do Modernismo aconteceu entre os anos de 1930 e 1945, durante a era Vargas e, logo no fim, da política do Café com Leite. Vale destacar que foi o período que marcou a Segunda Guerra Mundial, que durou de 1939 a 1945. Diante disso, muitos poemas abordaram os efeitos deste evento.

A geração de 30, como ficou popularmente conhecida, mostrava a realidade cotidiana de algumas regiões do país, principalmente, o Nordeste, apresentando os seus problemas sociais. Os nomes que estamparam essa fase foi o Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade.

Há uma certa polêmica envolvendo a terceira fase do Modernismo. Podemos dizer que a corrente artística continua se reinventando até hoje, por meio dos seus ecos. Enquanto outros, preferem dizer que a terceira e última etapa, vai de 1945 até 1980. De qualquer forma, esse período é marcado por uma pluralidade de formas estéticas e experimentalismo linguístico. Podemos destacar nessa fase, o fim do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial bem como o início da Guerra Fria. No campo da poesia, a geração de 45, como alguns poetas ficaram conhecidos, tentou resgatar um traço mais formalista em seus versos. Porém, foram logo ofuscados pela poesia substantiva de João Cabral de Melo Neto, que em 1955 publicou *Morte e Vida Severina*, indicando o sofrível trabalho do lavrador por um pedaço de terra, sendo este um objeto de discussão exaustivo no Brasil há décadas.

*Somos muitos Severinos iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual, mesma morte severina:
que é a morte de que se
morre de velhice antes dos
trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença é que a morte
severina ataca em
qualquer idade,
e até gente não nascida)* (MELO NETO, s/d).

Já estamos em 1956 quando Juscelino Kubitschek (1902-1976) assume a presidência do Brasil. Seu governo vai até o ano de 1961 e foi marcado pelo slogan 50 anos em 5. Houve na época uma verdadeira invasão de produtos americanos no país, levando-nos a crer que o Brasil era uma imitação barata do Estados Unidos.

Neste cenário surgiu o Cinema Novo que retratava temas do cotidiano brasileiro e cuja ideia central era fazer uma crítica sobre a realidade daquela época. A partir daí, tivemos a inauguração do Teatro de Arena, que se tornou o palco principal das críticas ferrenhas dos atores brasileiros contra o sistema capitalista americano, que estava se formando no Brasil naquela época. Além da construção de Brasília em abril de 1960 destacamos a criação da *Bossa Nova* que usa um elemento vindo de fora, o jazz, porém, com características específicas de um novo movimento artístico, tipicamente brasileiro. Os destaques dados a essa época são: os iniciantes Chico Buarque, Edu Lobo e Nara Leão e os percussores do novo estilo, João Gilberto, Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

A década de sessenta foi representada pela literatura e as artes em geral pela resistência à ditadura militar que durou de 1964 até 1985 com a redemocratização. Esse período é considerado por muitos autores e pesquisadores como sendo o mais obscuro do Brasil.

A liberdade da população foi reduzida drasticamente durante o regime militar. Além de não poder escolher os governantes, as pessoas eram diariamente censuradas e, muitas pessoas, entre elas, artistas, estudantes, jornalistas, políticos, professores e simpatizantes foram presas, torturadas, exiladas ou mortas.

As artes como um todo era um dos poucos espaços que a sociedade da época encontrava para expressar as suas ideias e opiniões. Em outro contraponto, a música brasileira estava em uma fase de grande crescimento. A explosão da bossa nova nos anos 50 fez com que o mundo voltasse seus olhos para um Brasil charmoso e capaz de exportar arte sofisticada e também exótica.

Músicas como *Garota de Ipanema*, de Vinicius de Moraes e Tom Jobim e *Mas Que Nada* de Jorge Benjor, são até hoje, duas das músicas mais regravadas da história. Não podemos deixar de citar a influência musical da Jovem Guarda e o Tropicalismo de Caetano e Gil.

*Em caras de
presidentes Em
grandes beijos de
amor*

*Em dentes, pernas,
bandeiras Bomba e
Brigitte Bardot*
(CAETANO VELOSO in ALEGRIA, ALEGRIA, 1968).

Não podemos deixar de mencionar o impacto das publicações do jornal *O Pasquim* criado em 1969 pelo cartunista Jaguar (1932-). Segundo fonte do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), a Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas (FGV):

O Pasquim inspirou-se em publicações da chamada contracultura norte-americana (principalmente no jornal underground Village Voice, de 1955) e divulgou o pensamento existencialista sobretudo através da coluna “Udigrudi” de Luís Carlos Maciel. Misturava política, comportamento e crítica social. Tinha como alvos principais a ditadura militar, o moralismo da classe média e a grande imprensa. Desde o princípio contou com a colaboração e adesão de humoristas, jornalistas e intelectuais, como Millôr Fernandes, Ziraldo, Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa, Luís Carlos Maciel, entre outros.

Caracterizou-se pela utilização do humor como forma de contestação e pelo uso de uma linguagem coloquial que agradou ao grande público, chegando, já em 1969, à tiragem de duzentos mil exemplares (PASQUIM, s/d).

Muitos escritores destacaram-se durante o período de 21 anos de censura. A lista é extensa, porém podemos destacar nomes como: Dalton Trevisan, Ferreira Gullar, Caio Fernando Abreu, Adélia Prado, Hilda Hist, Luís Fernando Veríssimo, Raduan Nassar, João Ubaldo Ribeiro, Paulo Leminsk e Rubem Fonseca.

Apontado pela crítica e pelo público como um dos principais ficcionistas do país, José Rubem Fonseca (1925-), usa em seus contos e livros de uma escrita agressiva, de diálogos intensos e uma linguagem direta. O escritor nos leva a uma verdade “nua e crua” sobre uma sociedade cada vez mais doente e decadente.

O autor usa de todo um recurso estilístico para “tocar a ferida” do leitor. É elegante descrevendo a dura experiência da violência vivenciada pelos cidadãos, que se sentem injustiçados socialmente, tendo por consequência posturas agressivas. Os crimes apresentados na literatura de Fonseca nos convidam a reflexão. Não se trata de achar um culpado, mas sim, de se questionar sobre até que ponto o ser humano pode chegar diante das diferentes configurações da violência: objetiva, subjetiva e simbólica.

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. Quero muito pegar um camarada que faz 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, e eu quero 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. Não perde por esperar (FONSECA, 1979, p.14).

A violência para Fonseca está nas ruas, nas relações, nas linguagens. Por causa da exploração desse tema, seu estilo foi classificado como "brutalista". Para Bosi (2015, p. 19-20):

A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país do Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca [...]. A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído.

Como um autêntico Pós-Modernista, a literatura de Fonseca explora a ausência de valores e regras, o individualismo, a mistura do real com o imaginário, a oralidade cotidiana e a liberdade de expressão. O escritor é um defensor do conteúdo e não com a forma de escrever. Sentimos a necessidade de explicar em poucas palavras o que seria esse aspecto de Pós-Modernista, para que o leitor deste trabalho possa compreender a linguagem usada por Rubem Fonseca em suas obras.

O termo de Pós - Modernismo é muito líquido. Existem várias perspectivas sobre ele. Para os Marxistas é o ultra moderno, ele nem existe. É o modernismo mais intensificado. Para Eagleton (1998), crítico inglês, o Pós-Moderno é uma vertente histórica em que as verdades colocadas anteriormente pela literatura ou pela cultura são questionadas e ele afirma que a Modernidade não questionou as verdades canônicas do Ocidente.

A literatura de Fonseca é pós-moderna porque questiona as verdades absolutas. Não à toa, temas como violência, marginalidade, desigualdade social, erotismo e etc, são pontos altos nas obras do autor. Rubem é autêntico, porque questiona regras e valores e preza pela liberdade de escrita. O autor considera o contar uma história a partir de um sujeito e não de uma verdade canônica que não serve para todo mundo.

Os ingredientes acima citados marcam a obra do escritor. No livro *Bufo & Spallanzani* (1985) temos um exemplo disso:

Nosso primeiro encontro no meu apartamento, foi uma coisa dantesca. Eu estava louco de desejo e ela me olhava com os olhos arregalados, pasma e ofegante. Tive que tirar sua roupa e colocá-la nua na cama suntuosa, os cabelos negros e a pele branca luzindo, quando então aconteceu essa coisa formidanda: o meu pênis ficou inerte, encolheu. Desgraça maior não pode acontecer a um homem. Comecei a suar em pânico, beijando-a, acariciando-a de maneira agoniada que só fazia aumentar a minha impotência. Ela tentou me ajudar, mas também ficou nervosa e estava assustada, pois pensava, como me disse depois, que havia

alguém escondido embaixo da cama. Levantou-se e foi para o banheiro. Fiquei na cama manuseando o meu pau desesperadamente, inutilmente, um longo tempo, até que comecei a chorar. Imagine um homem gordo e nu chorando numa cama, tentando fazer o seu pau levantar. Afinal limpei os olhos, enfiei-me num robe e fui ver o que ela fazia dentro do banheiro (FONSECA, 1991, p. 11 - 12).

No universo de personagens de Rubem Fonseca, vivem prostitutas, pessoas amorais, criminosos, policiais e psicopatas. Os narradores, geralmente em primeira pessoa, nunca dizem tudo, pois presumem que o leitor é capaz de preencher as lacunas. Isso dificulta a classificar os personagens do autor como vilões ou mocinhos. As ações cruéis que eles cometem servem de pano de fundo para uma análise social e humana.

No conto *O Outro*, publicado na coletânea de *Feliz Ano Novo* (1985), temos um exemplo desse tipo de uma narrativa sobre a história de um executivo obcecado por trabalho e que ao sentir-se mal, procura um médico, que lhe sugere uma vida menos corrida, com a prática de exercícios físicos. Em suas caminhadas diárias, o homem, sempre se depara com a mesma situação: um mendigo que lhe pede dinheiro a cada vez que o encontra. Detalhe: a medida em que o tempo passa, o mendicante exige um valor cada vez maior.

Meu coração batia, de nervoso e de cansaço. “É a última vez”, eu disse, parando e dando dinheiro para ele, não sei quanto. Mas não foi a última vez. Todos os dias ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde, dizendo “é a última vez, doutor”. Mas, nunca era. Minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só de pensar nele. Eu não queria mais ver aquele sujeito. Que culpa eu tinha de ele ser pobre? (FONSECA, 2012, p. 58).

A narrativa sobre a perseguição do mendigo e o medo do executivo, carregam o sentido da luta de classes existente no Brasil. O cenário urbano é o escritório e a casa de um homem de classe média alta. Rubem Fonseca deixa muito claro em suas obras, que não há o menor interesse da sociedade de elite em ajudar os menos favorecidos. Conforme destacam Bernaski e Sochodolak (2018, p. 54):

[...] a sociedade brasileira tornou-se extremamente hierarquizada, predominando uma enorme concentração de riqueza, principalmente, derivada da posse de terras. Como resultado desse processo, a renda se concentra na elite, que impede o acesso à educação e aos outros direitos sociais à maioria da população menos favorecida, citem-se os povos tradicionais, indígenas, quilombolas, faxinalenses e, pulverizando entre essa grande maioria, o pobre trabalhador escravo do século XXI, o qual sobrevive com um salário mínimo em um cenário político no qual as perspectivas de melhorias sociais ficam ainda mais reduzidas.

O narrador tem um papel fundamental na construção de um conto ou uma obra literária. A literatura fala do ser humano e do que é ser humano e a violência está

intrinsecamente ligada ao fato do que somos e como somos. A maneira como os nossos escritores enxergam o ser humano é através dos atos de violência cometidos por ele.

Uma das características interessantes produzidas atualmente na literatura brasileira é a marca da pessoalidade do narrador, a centralização do discurso do "eu", da primeira pessoa. Isto é, o narrador que de fato experimenta toda a ficção narrada. Segundo Santiago (1986, p. 1) “[...] quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? [...] no primeiro caso, ele passa uma informação sobre outra pessoa. Pode-se narrar uma ação de dentro dela, ou de fora dela. É insuficiente dizer que se trata de uma opção [...]”.

Uma marca da literatura Pós-Moderna é a questão do isolamento do personagem, do narrador. Para Santiago (1986) o isolamento está relacionado a experiência do personagem e, de como ele reflete o mundo a partir de suas vivências. Pensando sobre esse aspecto, o narrador reflete sobre o isolamento social do qual se encontra e que podemos denominar de violência sistêmica.

Outro ponto da literatura Pós-Moderna é o espaço dado ao que chamamos de “vozes marginais”, nas mais diferentes peças narrativas. Como exemplo, temos a literatura produzida por jovens autores das periferias brasileiras, de classe econômica menos favorecida. São homens, mulheres, homossexuais, negros, toda essa multiplicidade comportamental e sentimental, tem dado voz, na “boca” desses elementos historicamente excluídos da nossa sociedade. E é fortemente disso do que se trata no narrador Pós-Moderno: quem narra, como narra e de qual lugar se narra. Conforme Santiago (1986, p. 5): “[...] o narrador se subtrai da ação narrada [...] e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra [...]”.

Alguns contistas e romancistas brasileiros apontam toda a sua narrativa para a literatura da violência e não é de hoje. Segundo Nilto Maciel (2011):

O que distingue o escritor de alto nível daquele pobre narrador de fatos do cotidiano, copiados da imprensa marrom, é exatamente a capacidade de transfiguração do real, de reelaboração da matéria orgânica dos fatos. Ou a aptidão para transpor os limites que separam a realidade da invenção.

Ainda convém lembrar, em nosso recorte cronológico, dos autores que surgiram no cenário brasileiro após a redemocratização do país em 1985 até os dias atuais. São nomes como: Paulo Lins em *Cidade de Deus* (1997), Marcelino Freire com o seu *Angu de Sangue* (2002), e Patricia Melo no *O Matador* (1995).

Um último autor dessa lista é o paraibano Rinaldo de Fernandes, um escritor muito

influenciado pelas narrativas de Rubem Fonseca. Rinaldo além de escritor é professor universitário e um fator dominante do sucesso de suas aulas são os contos perversos apresentados aos estudantes.

Exemplo disso, é a antologia *Contos Cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea* (2006), que apresenta uma coletânea de 47 contos reunindo escritores dos anos 70 até a atualidade.

Em virtude dos fatos mencionados somados a falta de oportunidade entre uma grande parcela da população, fatores como: baixa qualidade de vida, salário mínimo indigno, falta de acesso a serviços básicos e evasão escolar, produzem no ser humano, sentimentos que resultam em agressividade e inveja e, acabam sendo os componentes principais de um grave sintoma social, tão comum, entretanto, pouco conhecido: o Ressentimento. Logo, a ficção por mais inventiva que seja, ainda tem dificuldade de se aproximar da realidade. A concorrência entre literatura e violência é desleal.

3 A ESTÉTICA DO ACERTO DE CONTAS: A VIOLÊNCIA RESSENTIDA NO CONTO O COBRADOR

O ressentimento está associado à tendência em se transferir a responsabilidade de um acontecimento para uma determinada causa externa, tornando-a simbolicamente culpada pela nossa própria fraqueza. Segundo o filósofo alemão Nietzsche (1844-1900), por intermédio da institucionalização da moral judaica cristã, a sociedade ocidental teria desenvolvido uma cultura de ressentimento relacionada dentre outras coisas a culpa e ao pecado. Mas, afinal o que é ressentimento e qual o seu impacto social? Para Kehl (2015, p. 14):

O ressentimento não é um conceito da Psicanálise; é uma categoria do senso comum que nomeia a impossibilidade de se esquecer ou superar um agravo [...] o ressentido não é alguém incapaz de se esquecer ou de perdoar; é um que não quer se esquecer, ou *que quer não se esquecer*, não perdoar, nem superar o mal que o vitimou.

O ressentimento segundo Nietzsche (1844-1900) pode ser analisado através do corpo e da mente. Para o filósofo doença e saúde tem relação direta com processos mentais de natureza cognitiva ou afetiva e esclarece que há dois tipos de ressentimento: o que suga a energia do doente e o faz querer vingança a qualquer custo e, o que se manifesta em forma de sentimento, como qualquer outro, tido como supérfluo e que pode ser ignorado. Assim para o filósofo alemão:

[...] e nenhuma chama nos devora tão rapidamente quanto os afetos do ressentimento. O aborrecimento, a suscetibilidade doentia, a impotência de vingança, o desejo, a sede de vingança, o revolver venenos em todo sentido - para os exaustos é esta certamente a forma mais nociva de reação: produz um rápido consumo de energia nervosa, um aumento doentio de secreções prejudiciais, de bílis no estômago, por exemplo. O ressentimento é o proibido em si para o doente. [...] O ressentimento, nascido da fraqueza, não é prejudicial a ninguém mais do que o próprio fraco (NIETZSCHE, 2001, p. 30-31 *apud* BITTENCOURT, Renato Nunes, 2008, p. 59)

Quando pensamos em ressentimento, vem primeiramente à nossa mente à figura da mágoa relacionada a algo que nos aconteceu e conseqüentemente nos machucou. Desde um mal entendido que ocasiona uma briga até o término de um relacionamento, o fato é que sempre fica algo mal resolvido. Ele é uma indicação da falta de capacidade que o ser humano tem de lidar com o que aconteceu e superar, além de contaminar outras situações da vida de um indivíduo.

Assim, Scheler (1958 *apud* KEHL, 2015, p. 15), defende a concepção de que há vários elementos que originam o ressentimento. Para maior compreensão, vejamos a exemplificação dada por Kehl (2015, p. 15):

A constelação afetiva do ressentimento compõem-se da soma de rancor,

desejo de vingança, raiva, maldade, ciúmes, inveja, malícia. Uma conjunção maligna, portanto, na qual o desejo de vingança exerce um papel predominante, a palavra ressentimento indica que se trata de uma reação - mas se essa reação tivesse sido posta em ato, ainda que fosse um ato de palavra, o sentimento de injúria ou agravo teria sido aplacado.

Devemos ter em mente que raiva, mágoa e vingança possuem características diferentes. A raiva é pontual: uma situação passageira e que em alguns aspectos pode até ser utilizada como impulso em algumas situações. Exemplo disso é o caso da judoca Rafaela Silva, que derrotada na Olimpíada de Londres em 2012, quase encerrou a carreira, pelas críticas que recebera na época. A atleta na época tinha ganho uma primeira luta e, estava em vantagem, contra a húngara Hedvig Karakas. A brasileira foi desclassificada por ter cometido um golpe ilegal contra a adversária. A judoca atingiu diretamente a perna da adversária, cujo ato tinha sido proibido três anos antes.

Rafaela foi alvo de comentários racistas e voltou ao Brasil completamente derrotada. Ficou por meses sem vestir um kimono. Entretanto, não se deixou abater: contratou um *coach*, persistiu nos treinamentos físicos e quatro anos depois, em 2016, nos jogos olímpicos do Rio de Janeiro, conquistou a sua primeira medalha de ouro. Foi a verdadeira redenção da atleta. Para Kehl (2015, p. 27-28):

O perdão propicia o esquecimento, mas só é possível se as razões do responsável pela ofensa forem compreendidas ou se o ofendido conseguir superar o agravo até que suas consequências se tornem insignificantes. É a "volta por cima", popularizada pelo samba de Paulo Vanzolini¹, na qual o sujeito que sofre um golpe se levanta e "sacode a poeira", ou seja: livra-se dos resquícios do tombo e segue em frente. Em debate sobre ressentimento², uma pessoa da plateia sugeriu que uma versão interessante da vingança seria tomar o verbo "vingar" não no sentido de "fazer mal" a um suposto agressor, mas no sentido de crescer, desabrochar, como se diz de uma planta que "vinga" porque já não corre mais o risco de fenecer. A melhor vingança não consistiria em produzir sofrimento naquele que nos ofendeu, mas em exhibir diante do agressor um bem conquistado, um sucesso, um momento de felicidade. Alguns para choques de caminhão exibem o dito popular: "sua inveja é minha vingança".

Sob o olhar da mágoa há um desgosto recolhido interno, cujas marcas transparecem no semblante, nas palavras e na tristeza amargurada. Nos magoamos quando super estimamos a pessoa que nos feriu, quando aceitamos a ofensa ou o que nos foi dito. Isto porque a nossa percepção a respeito da nossa própria integridade e qualidade como ser humano, já estava abalada antes mesmo da agressão sofrida.

As músicas também retratam o ressentimento. Uma composição do Chico Buarque,

¹ Paulo Vanzolini, "Volta por cima".

² Ocorrido na PUC de São Paulo a 24 de outubro de 2003.

chamada Gota D'água (1981), é baseada em uma das histórias da mitologia grega que é o mito de Medeia, e conta a história de um casal, Joana e Jasão. Eles são casados, tem dois filhos e ela é mais velha do que ele. O moço é sambista e compõe uma música que fará muito sucesso, que é o título dessa história. Nesse período, Jasão fica muito conhecido e acaba conhecendo e se apaixonando por Alma. Ele decide terminar tudo com Joana que diante daquela situação se traída, infeliz e humilhada.

Paralela a essa situação, Creontes, pai de Alma, não vê com bons olhos o casamento da filha com um sambista de morro carioca e transforma Jasão, em um cobrador de alugueis. Creontes, acaba descobrindo que Joana, ex mulher de Jasão, mora em uma das casas em que ele é dono e resolve expulsá-la. No pensamento do pai de Alma, Joana poderia ser um empecilho na vida da filha dele. No dia do casamento de Jasão e Alma, Joana tem a brilhante ideia de enviar um bolo. Só que o mesmo estava envenenado. Jasão, intrigado, decide não comer o bolo. As crianças decidem voltar para casa com esse bolo e Joana, ressentida com tudo aquilo que acontecera, resolve dá um pedaço de bolo para os filhos e em seguida, come também uma fatia. Por isso que o nome da música se chama Gota D'água e retrata muito bem o impacto do ressentimento na vida de alguém.

*Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de
mágoa E qualquer desatenção,
faça não Pode ser a gota
d'água.*
(BUARQUE, 1975, Gota D'água)

Além disso, temos o ódio. Que a cada dia está mais impregnado no Brasil e no mundo e virou uma espécie de cultura por ser mais conveniente em termos individuais e macro sociais. Esse tipo de violência e intolerância se deve a fatos históricos, já que até pouco tempo atrás, conforme já mencionamos neste trabalho, as minorias eram desconsideradas e o digamos, “normal”, era excluí-las como grupo social. Porém, atualmente, as minorias vem conquistando cada qual o seu espaço, combatendo os discursos de ódio que as diminui. Entretanto, esse ainda é um grande desafio enfrentado no Brasil devido ao preconceito da sociedade de elite.

Neste contexto, qual seria a definição de discurso de ódio? Atualmente existem várias interpretações populares, cada uma com sua particularidade. Para este trabalho, vejamos o conceito do Procurador da República Rômulo Moreira Conrado (2015):

O discurso do ódio pode ser conceituado como o ataque a grupos étnicos, raciais, religiosos, minorias sexuais ou a qualquer outro grupo vítima de preconceito,

inclusive em decorrência de origem territorial, caracterizado por pregar a intolerância em relação aos discriminados, buscando ou propondo, direta ou indiretamente, sua exclusão da sociedade, eliminação física, remoção do lugar em que vivem [...] o discurso do ódio está longe de contribuir para a formação de um debate plural, por apresentar a pretensão de destruir um determinado segmento social [...]

Ou seja: esse tipo de discurso extingue qualquer possibilidade que exista de discutir de uma maneira ética e heterogênea sobre os mais variados problemas que se relacionam com esse tema. Para ilustrar exemplos desse tipo de discurso, podemos citar o ódio que foi propagado nas mídias sociais nas eleições de 2018. Houve naquele ano uma verdadeira polarização ideológica: um candidato presidencial captando votos através da vitimização pós facada versus uma esquerda ressentida, golpeada de todos os lados e, que ao longo da campanha perdeu um significativo número de eleitores pelas constantes denúncias de corrupção envolvendo certo partido.

O fato é que de ambos os lados ficaram as cicatrizes e ressentimentos. Famílias divididas, amizades desfeitas e rachaduras políticas eternizadas na memória. 2018 ensinou uma coisa muito importante aos brasileiros: que a política é e sempre será uma justificativa para aniquilar o adversário.

Um outro componente do ressentimento é a vingança que se manifesta em nosso íntimo como uma forte emoção. Podemos mencionar dois tipos: a consciente que é aquela em que planejamos e executamos o ato de uma maneira muito clara e a inconsciente que pode ser definida como aquela que o indivíduo não teve a capacidade de confrontar e que se torna o que denominamos de rancor. “A vingança é uma necessidade psíquica que só faz sentido nos casos em que a vítima não foi capaz de reagir”, (KEHL, 2015, p. 16). Como no conto em que a vingança constrói-se a partir da impossibilidade de se reagir psíquica e materialmente contra a violência sistêmica e social.

É muito difícil delinear sentimentos humanos. Geralmente são muito sutis comparado a uma paleta de cores. Emoções como ciúme, rancor, vingança e traição, por muitas vezes, estão misturados numa mesma situação.

Outro aspecto a ser abordado como uma das características do ressentimento é a inveja. Ela pode vir acompanhada de várias formas: seja da intenção de privar alguém de algo que possui até o prazer de de alegria ao ver o sofrimento do outro.

Mas, o que seria inveja? De acordo com Mezan (1987), baseado na descrição de inveja feita por Ovídio:

A inveja habita no fundo de um vale onde jamais se vê o sol. Nenhum vento o

atravessa; ali reinam a tristeza e o frio, jamais se acende o fogo, há sempre trevas espessas [...]. A palidez cobre se rosto, seu corpo é descarnado, o olhar não se fixa em parte alguma. Tem os dentes manchados de tártaro, o seio esverdeado pela bile, a língua úmida de veneno. Ela ignora o sorriso, salvo aquele que é excitado pela visão da dor [...]. Assiste com despeito aos sucessos dos homens, e este espetáculo a corrói; ao dilacerar os outros, ela se dilacera a si mesma, e este é seu suplício (MEZAN, 1987, p. 9).

A inveja tem várias facetas. A primeira delas seria um indivíduo que efetivamente ajuda a problematizar ou complicar a vida do outro, com algum tipo de ação, direta ou indireta. Porém, existem vários graus de ação da inveja que de um modo geral, é percebida.

Alguns traços que aparecem na vida cotidiana nos dão sinais de inveja. A princípio, o ressentimento, que no caso da inveja, está associado ao sentimento de um indivíduo que foi deixado para trás, quando o outro, sempre está a frente. Seja no campo pessoal ou profissional. A crítica incessante também pode ser considerada como algo negativo. Neste aspecto, o outro quer sempre roubar o bem estar do próximo. Podemos citar também, a obstinação pelo objeto alheio. A inveja sempre está se comparando a alguém e, ela deseja aquilo que o outro tem. Deseja até, que o outro não tenha.

E o que falar do ressentimento social? Será que a sociedade brasileira não se ressentiu de fatos ocorridos em um passado não tão distante como a ditadura militar, por exemplo? A falta de liberdade de expressão, censura nos jornais e televisão, prisão e tortura de estudantes, políticos, classe artística e outros membros da sociedade, todos esses fatos não podem ter causado uma séria ferida social?

Fernando Gabeira, após exílio em 1979, escreveu o sucesso “O Que é Isso, Companheiro?” (1979), relatando, entre outros fatos, o sequestro do diplomata norte-americano Charles Elbrick (1908-1983). O intuito da ação era libertar 15 presos políticos em troca da vida de Elbrick. Esse evento teve repercussão internacional e durou três dias, com a troca da liberdade do embaixador por 15 prisioneiros políticos, que embarcaram rumo ao exílio à cidade do México.

Em entrevista posterior ao "incidente", Elbrick relata, que teve simpatia pelos seus algozes brasileiros e em especial ao Fernando Gabeira, que era o responsável pessoal pela saúde e segurança do diplomata. O ressentimento, neste caso, deu lugar a generosidade do perdão.

Porém, será que os exilados não se ressentem mediante tanto sofrimento causado pelo governo militar? Será que essa "vingança adiada" da qual Maria Rita Kehl (2015) refere-se, não reflete a sociedade que somos hoje? Baseada em Hanna Arendt (1958, apud KEHL, 2015, P. 22), a autora explica:

Não se pode qualificar irrefletidamente como atos de vingança as convulsões sociais que põem fim aos regimes totalitários nem de "ressentimento" o abatimento de escravos e prisioneiros impedidos à força do exercício de sua liberdade. O ressentimento não se confunde com a revolta silenciada nem com a resignação forçada que se produz sob regimes totalitários ou em sociedades fortemente estratificadas. A vida nua não produz ressentimento; ela é a vida humana desprovida de condições de humanidade, limitada à reprodução da sobrevivência biológica - como na escravidão, nos campos de concentração ou em situações de extrema miséria. Não é humana a vida que decorre em função da mera satisfação de necessidades, desprovida das condições que possibilitam aos homens criar alguma forma do novo.

O cinema também é cenário do ressentimento e vitimização. O filme “Coringa” (2019), protagonizado pelo ator Joaquim Phoenix, conta a história de Arthur Fleck (Phoenix), um cidadão de meia idade, com transtornos psicológicos e que se vê completamente excluído da sociedade. Ele trabalha como palhaço em uma agência de talentos decadente e, toda semana precisa comparecer a sessões com uma assistente social, devido a sua esquizofrenia.

A película tem um debate político social em torno do personagem muito interessante, devido à opressão inicial que o palhaço sofre, sendo ridicularizado em vários momentos, por uma sociedade baseada em uma cidade extremamente caótica, doente e suja.

Diante desses aspectos, em uma das cenas iniciais, enquanto trabalha de personagem na rua, anunciando na frente de uma loja, o personagem tem o cartaz roubado e depois é espancado, cuja "arma" é o próprio cartaz. A construção inicial do filme e, essa cena específica, inclina o espectador a sentir pena do palhaço. A escolha de vermos tudo sob a ótica dele nos leva para locais excelentes de empatia e desprendimento social. Porém, nos coloca em uma seara perigosa: a aceitação do que é fatalmente errado.

No decorrer do filme, o Coringa é visto como ídolo, herói de um contexto, aliado a crimes que não são solucionados pela polícia e sim por ele. Entretanto, ele nunca quis isso. Porém, quando percebe que os cidadãos de Gotham City, revoltados contra a má eficiência do sistema, estão o apoiando, ele continua matando por puro egoísmo e o pior: para ser aceito na sociedade.

“Durante toda a minha vida, eu nem sabia se eu existia de verdade, mas eu existo e as pessoas estão começando a perceber.” (Coringa).

Dessa forma, para o Psicanalista Pedro de Santi (2019):

[...] O filme alça o Coringa a um símbolo de uma insatisfação geral, de chute no balde das pessoas que se cansam de jogar o jogo social e partem para desordem. Então ele se torna o vilão herói, com o qual nos identificamos.[...] A violência

estancada e produzida por frustração, ressentimento e cansaço com a ordem geral pode explodir nas ruas. Mas pode acontecer coisa pior: ela pode chegar ao poder pelo voto, como demanda popular.

Diante do exposto, o filme foi alvo de críticas e debates. Chegou-se a cogitar um Coringa de esquerda ilustrando o fato do personagem defender os fracos e oprimidos, leia-se, neste caso, os moradores do subúrbio de Gotham City. Todavia, é nítido que Arthur Fleck é um ressentido por todas as humilhações que sofrera.

Tristeza, raiva, mágoa, rancor, vingança, inveja e tantas outras emoções negativas fazem parte da vida. Não são os nossos melhores sentimentos, entretanto, eles podem nos impulsionar a reagir de uma maneira mais enérgica em relação as dificuldades enfrentadas no campo pessoal ou profissional.

O ressentimento compromete a nossa capacidade de ver a beleza nas coisas. E, o caminho para evitá-lo, talvez seja a coragem, de apesar de tudo, dos erros dos outros e dos nossos, seguir em frente.

O que não é exatamente o que acontece com o objeto de nossa análise, *O Cobrador*. Como mencionamos anteriormente, o conto é narrado em primeira pessoa, por um narrador - personagem. Ambientado na cidade do Rio de Janeiro, o conto descreve a trajetória de um homem, sem nome, que usa da violência para cobrar o que a sociedade lhe deve.

É preciso fazer uma contextualização histórica do que acontecia no Brasil em 1979 para que o leitor consiga compreender em alguns fragmentos do texto o motivo de tanta fúria por parte do personagem. Naquele ano, vivíamos uma sob o regime da ditadura militar, mesmo com o processo de reabertura. Passávamos também, por um momento delicado na economia com uma inflação altíssima e, obviamente, a população de classe social mais baixa era a mais afetada. E o maior "argumento" para a violência usada pelo *O Cobrador* era justamente a profunda desigualdade social existente no país.

O primeiro crime acontece em um consultório dentário. Ao analisar os dentes do nosso personagem, o profissional pergunta ao Cobrador como ele pôde deixar os dentes chegar naquele estado. Após o serviço, o Dr. Carvalho, lhe cobra quatrocentos cruzeiros pelo atendimento. Simplesmente, O Cobrador disse que não pagaria. Sacou um 38, mas antes fez questão de quebrar todo o consultório, como se pudesse aliviar todas as suas emoções, naquele ato.

Ele bloqueou a porta com o corpo. É melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. E meu físico franzino encoraja as pessoas. Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito. Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com

tanta raiva que uma gota de 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: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede. Arrebentar os cuspidores e motores foi mais difícil, cheguei a machucar as mãos e os pés. O dentista me olhava, várias vezes deve ter pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda. Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro! [...] Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo [...] (FONSECA, 1979, p. 12 - 13).

Uma das primeiras coisas que chama a atenção no conto é a maneira como Rubem Fonseca desenha a ironia do Cobrador. Isso é perceptível já no início quando o dentista pergunta ao homem, como ele deixou os dentes chegar naquele estado. Ele diz: “Só rindo. Esses caras são engraçados.” (FONSECA, 1979, p. 12), sugerindo ao leitor, uma certa visão ironizada que o personagem tem diante da elite e que se estende por todo o conto, quando a risada vai ficando cada vez mais intensa.

Um outro fato que chama a atenção no conto é que o homem não quer mais pagar nada. Sob o ponto de vista dele, é o capitalismo que está lhe devendo. Ele que não tem nada. Em nenhum momento, Rubem Fonseca deixa visível se aquele homem tem algum tipo de trabalho. E fica o questionamento do leitor: como se ter alguma coisa nessas condições? Entendemos que o ponto central da discussão no conto não é essa, mas sim, a revolta que há nesse personagem diante do capitalismo. Só que Fonseca sempre deixa uma lacuna para o leitor interpretar e expressar a sua opinião como quiser.

Há um momento em especial que prende quem lê o conto : as cicatrizes do personagem que nos indica uma vida sofrida e movida a ressentimento. Esse trecho nos permite imaginar o que aquele homem sofreu ao longo da vida além da rejeição social e familiar. A fala abaixo é muito profunda. Nos sugere um personagem completamente despedaçado.

O cara da Magnum já tinha voltado. Cadê as trinta milhas? Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele disse. **A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes.** [...] 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 (FONSECA, 1979, p. 14).

Esse é o primeiro momento no conto em que observamos uma pausa no *O Cobrador*. Como se ele tivesse algum tipo de necessidade de falar sobre as suas emoções. Rubem Fonseca é tão implacável em sua escrita que sequer dá tempo ao leitor de terminar o seu raciocínio sensível. O narrador, após as compras, sem nenhum tipo de humanidade, mata o vendedor.

Já de frente à televisão, como se nada tivesse acontecido, o ódio parece lhe consumir ainda mais, quando há em uma propaganda, um ator, fazendo anúncio de uísque. É impressionante a rica narrativa dos detalhes:

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. Quero muito pegar um camarada que faz 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, e eu quero 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. Não perde por esperar (FONSECA, 1979, p. 14).

O que nos chama a atenção é que a televisão é fruto de um produto capitalista. O ódio só aumenta porque o narrador não tem nada daquilo ao seu alcance: o uísque, a loira reluzente e os dentes branquinhos que por sinal, ele perdera, horas atrás no consultório. Essa leitura nos remete ao sentimento da inveja, tão bem explicado pelas palavras de Mezan (1987, p. 4):

[...] a inveja tem parentesco com o desejo, a agressividade, a astúcia e a sagacidade, o roubo e a rapina; há algo nela que tem a ver com os olhos; seu objeto é indeterminado, variando do "qualquer coisa" ao "tudo"; ela não é um sentimento simples, mas envolve algo como uma oscilação entre a distância e a coincidência, bem como fatores ligados à intensidade, à rapidez, ao involuntário; remete a um certo conflito, do qual resulta essa impressão de movimento esboçado e inconcluso [...].

Outro elemento interessante é a relação entre a literatura e o narrador personagem que gosta de escrever poemas. E ele se apresenta desse jeito: como poeta. Os versos são repletos de crítica social contra os ricos.

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./ (FONSECA, 1979, p. 15).

Nessa mesma cena, ele declama o poema para uma mulher que acabara de conhecer na rua. E se aborrece porque ao declamá-lo, ela boceja. Só que para *O Cobrador*, essa

mulher não passa de uma coitada, uma *fodida*, como ele mesmo gosta de definir a sua classe social:

[...] Ela tinha tirado a roupa: **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.**

Estou toda arrepiada, ela disse.

Deitei sobre ela. Me agarrou pelo pescoço, sua boca e língua na minha boca, uma vagina viscosa, quente e olorosa.

Fodemos.

Ela agora está dormindo.

Sou justo [...] (FONSECA, 1979, p. 16).

Nesta citação, a violência simbólica fica evidente e é representada pelo ataque de padronização ao corpo feminino, imposto pela sociedade e que é reproduzido todos os dias na televisão e em revistas.

O papel da mídia no conto é bastante interessante. A morte do vendedor/muambeiro não foi notícia, porém a do rico, dono de uma Mercedes, sim. E isso é retratado no país há anos. Pobre nunca foi notícia. Já observaram que as raras vezes em que isso acontece, é quando um zelador ou outro assalariado qualquer, acha uma quantia milionária e devolve ao dono?

A sociedade de 1979 não é tão diferente da atual. A notícia do zelador só é uma “febre” em meia hora de Jornal Nacional. O fato é que depois todo mundo esquece. Porém, difícil mesmo de esquecer, é o casal modelo que vai viajar para Paris e aparece em todas as capas de revista, inclusive a *Vogue*, citada pelo *O Cobrador*. “As pessoas se enfeitam no cabeleleiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá, nas festas, a atenção que esperam” (FONSECA, 1979, p. 17). Ao leitor fica a impressão, que Rubem Fonseca ainda em 79, consegue dá um pulo no futuro e visualiza a insanidade das *selfies*.

Esse mesmo casal, citado logo acima, foi assassinado pelo narrador – personagem e, é considerado por nós, o trecho mais marcante desse conto:

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. Ela está grávida, ele disse apontando para a mulher, vai ser o nosso primeiro filho. Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde 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. O homem assistiu a tudo sem dizer uma palavra, a carteira de dinheiro na mão estendida. Peguei a carteira da mão dele e joguei pro ar e quando ela veio caindo dei-lhe um bico, de canhota, jogando a carteira longe. Amarrei as mãos dele atrás das costas com uma corda que eu levava. Depois amarrei os pés. 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. A cabeça não caiu e ele tentou levantar-se, se debatendo como se fosse uma galinha tonta nas mãos de uma cozinheira incompetente. Dei-lhe outro golpe e mais outro e outro e a cabeça não rolava. Ele tinha desmaiado ou morrido com a porra da cabeça presa no pescoço. Botei o corpo sobre o para-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. Ergui alto o alfange e recitei: Salve o Cobrador!!! Dei um grito alto que não era nenhuma palavrão era um uivo comprido e forte, para que todos os bichos tremessem e saíssem da frente. Onde eu passo o asfalto derrete (FONSECA, 1979, p. 17-18).

Nota-se que a maldade do personagem não tem medida. A frieza do personagem que ao mesmo tempo mata e contempla a noite chega a ser surreal. Quem não está acostumado com esse tipo de narrativa, desiste. Ou então, fica curioso para saber até que ponto um ser humano é capaz de chegar.

Os jornais deram uma grande visibilidade a morte do casal. A mulher era filha de um casal muito rico, cujo pai enriqueceu com a venda de pau de arara, uma espécie de ferro, que era usado para tortura. O leitor já imagina que *O Cobrador* ao ler no jornal sobre os tipos de rendimento da família, não vai sentir sequer o mínimo de arrependimento. Pelo contrário: se ele pudesse faria tudo novamente e acredita que fez justiça no mundo.

Notamos também a influência do cinema americano nos atos de violência do personagem: a Magnum com silenciador, um Taurus 38, os golpes do ator Bruce Lee, famoso na década de 70 e morto em 1973, são exemplos que podemos citar. Não muito diferente do que vemos hoje: adultos e adolescentes, armados com artilharia pesada, invadem escolas e matam sem nenhum tipo de arrependimento.

Agindo pelo impulso e o desejo de vingança das classes, o Cobrador, não satisfeito faz uma nova vítima, que é o estupro de uma mulher em sua própria casa. Ao se fingir de bombeiro, entra em um apartamento e, usando de violência, amarra a empregada. Em seguida, leva a dona da casa até o quarto. Ela se recusa a tirar a roupa, e sentimos que lhe resta a dignidade ante essa situação. A demonstração de força mais uma vez entre homens e mulheres é percebida. O fato curioso é que o narrador nos sugere que a mulher sentiu prazer naquele confronto. “Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Com o resto da porra que saía do meu pau fiz um círculo em volta do umbigo dela”. (FONSECA, 1979, p. 19). Em tom que soa como uma piada, ele diz:

“Vê se não abre mais a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora”

(FONSECA, 1979, p. 19).

Mais uma vez, o *Cobrador* mostra o seu lado viril e diminui aquelas mulheres a simples objeto. Retrato de uma sociedade machista que acredita verdadeiramente no discurso de que as mulheres provocam esse tipo de situação. A essência do debate ainda continua vivo no Brasil e no mundo e, deixa cicatrizes profundas.

A personagem Ana, mulher da qual o *Cobrador* se apaixona, é um divisor de águas no conto. Isto porque, não é apenas sexo. É amor. É tão contraditório, esse sentimento que é despertado no narrador – personagem, que chega a confundir o leitor no início. Chega um ponto em que observamos um *Cobrador* apaixonado. Notemos a seguir:

“Sou uma pessoa tímida, tenho levado tanta porrada na vida, e o cabelo dela é fino e tratado, o seu tórax é esbelto, os seios pequenos, as coxas são sólidas e redondas e musculosas e a bunda é feita de dois hemisférios rijos. Corpo de bailarina” (FONSECA, 1979, p. 20).

Ana é branca e rica, completamente o oposto do personagem. E isso causa um certo estranhamento, porque durante todo o conto, o *Cobrador* deixa explícito o seu ódio pela elite. O mais surpreendente é que eles começam a namorar e Ana vai morar com ele.

A partir daí, o ódio do *Cobrador* que antes era individual, agora é compartilhado. Isto porque Ana odeia o seu próprio mundo e junto com o *Cobrador* quer fazer justiça social. Ela, com um conhecimento intelectual muito superior ao narrador – personagem, lhe ensinou, com maestria, o uso de bombas e, como ele poderia matar várias pessoas ao mesmo tempo. É tão visível a evolução do personagem que ele não usa mais facão ou navalha. Na noite de Natal, ele se despede em grande estilo da vida que levava antes de conhecer Ana, como podemos observar:

[...] Matar um por um é coisa é coisa mística e disso eu me libertei. No baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos. Será o meu último gesto romântico inconsequente. Escolhemos para iniciar a nova fase os compristas nojentos de um supermercado da zona sul. Serão mortos por uma bomba de alto poder explosivo. Adeus, meu facão, adeus meu punhal, meu rifle, meu Colt Cobra, adeus minha Magnum, hoje será o último dia em que vocês serão usados. Beijo o meu facão. Explodirei as pessoas, adquirirei prestígio, não serei apenas o louco da Magnum [...] (FONSECA, 1979, p. 25).

Já nos momentos finais, na véspera de Natal, o *Cobrador* escreve um manifesto e Ana o incentiva dizendo que “[...] véspera de Natal é um bom dia para essa gente pagar o que se deve [...]” (FONSECA, 1979, p. 25).

Os dois colocam todo o arsenal na mala do carro e partem para o baile de Natal

rumo ao grande objetivo: cobrar o que a sociedade lhes deve. Com elegância e maestria.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos mostrar neste trabalho a relação da violência sob o aspecto sistêmico e subjetivo com a literatura ressentida do conto *O Cobrador*. Ao analisarmos a violência, através de uma revisão de literatura, percebemos que não se deve isolar a violência objetiva da subjetiva e que o problema da violência é de ordem cultural.

No conto, *O Cobrador*, indentificamos esses dois tipos de violência associado ao ressentimento social que o personagem sofrera ao longo da vida e destacamos o quanto sentimentos como inveja, mágoa, raiva, ódio e vingança podem impactar o comportamento humano.

Percebemos também, ao fazer uma retrospectiva histórica que a desigualdade social é o maior fator gerador de violência no Brasil há décadas e, que a literatura ao longo do tempo prestou a sociedade contribuições importantes para compreender os vários momentos do país.

O conto não ajuda a resolver o problema da violência nem muito menos as questões associadas ao ressentimento. O que vemos hoje em dia, é que os telejornais e os programas sensacionalistas, exportam uma visão travestida de ideologia, de que o problema da violência é o fato de não se ter policiamento nas ruas e, acabam tecendo uma visão só sobre o assunto, sem englobar todos os fatores que compõe esse problema.

Para futuras pesquisas acerca do tema, sugerem-se abordagens que considerem reflexões como: se há como justificar a violência e se é possível o uso da mesma como forma de se obter justiça social.

De fato, a sociedade está sempre em débito – com *O Cobrador*.

Porém, será que é assim que se cobra? Não há outro jeito?

5 REFERÊNCIAS

AMSTRONG, Louis. **What a wonderful worl**. 1968. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br//louis-armstrong/>. Acesso em: 23 fev. 2020.

BERNASKI, Jóice; SOCHODOLAK, Hélio. História da violência e sociedade brasileira. **Oficina do Historiador**. [s.l.], v. 11, n. 1, p. 43-54, 29, jan/jul. 2018. Porto Alegre-RS: EDIPUCRS. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/24181/0>. Acesso em: 12 mar. 2020.

BITTENCOURT, Renato Nunes. **O angustiado homem do ressentimento em Graciliano Ramos**. 2008. p. 59. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/5010/3682>. Acesso em: 13 mar. 2020.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. *In*: BOSI, Alfredo (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 7-24.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas da Violência 2019**. Brasília, DF: IPEA, FBSB, 2019. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>. Acesso em: 23 fev. 2020.

BUARQUE, Chico. **Gota d'água**. s/d. Disponível em: <https://www.suasletras.com/letra/Chico-Buarque/Gota-Dagua/95552>. Acesso em: 10 mar. 2020.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. Disponível em: http://www.academia.edu/download/52395065/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf. Acesso em: 13 mar. 2020.

CHUL HAN, Byung. **Topologia da Violência**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis-RJ: Vozes, 2017.

CONRADO, Rômulo Moreira. O que é, afinal, discurso de ódio?. **Senado Federal do Brasil**. 2015. Disponível em: <https://senadofederal.tumblr.com/post/107305524777/o-que-%C3%A9-afinal-discurso-de-%C3%B3dio>. Acesso em: 11 mar. 2020.

CPDOC. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. **PASQUIM, O**. s/d. Disponível

em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/pasquim-o>. Acesso em: 07 mar. 2020.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do Pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/as-ilusoes-do-pos-modernismo/117122>. Acesso em: 12 mar. 2020.

FIGUEIREDO, Maria Flávia; FERREIRA, Luis Antônio. **Olhos de Caim: a inveja sob as lentes da linguística e da psicanálise**. Coleção Mestrado em Linguística. Franca-SP: Unifran, 2011. Disponível em: <http://publicacoes.unifran.br/index.php/colecaoMestradoEmLinguistica/article/download/417/344>. Acesso em: 16 mar. 2020.

FONSECA, Rubem. **Bufo & Spallanzani**. 24 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 17-58.

FONSECA, Rubem. **O Cobrador**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979. p. 11-25.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. 4. ed.. 2ª reimpressão. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2015. p. 14-28.

LEITÃO, Luiza Maria Carneiro de Carvalho. **Ressentimento: (Im) possibilidades de elaboração**. São Paulo, 2007, 130f. Dissertação (Mestrado) – Curso de pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/15575>. Acesso em: 16 mar. 2020.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Diário íntimo**. Rio de Janeiro, RJ: Fundação Biblioteca Nacional, 1900. p. 20. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000066.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2020.

MACIEL, Nilto. Literatura de violência e literatura de baixo nível: ensaio de Nilto Maciel. 2011. **A arte do conceito**. Disponível em: <http://artedoconceito.blogspot.com/2011/07/literatura-de-violencia-e-literatura-de.html>. Acesso em: 04 mar. 2020.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e Vida Severina**. s/d. Universidade da Amazônia, NEAD – Núcleo de Educação à Distância. Disponível em: <http://bibliotecadigital.puc->

campinas.edu.br/services/e-books/Joao%20Cabral%20de%20Melo%20Neto.pdf. Acesso em: 07 mar. 2020.

MEZAN, Renato. A inveja. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 4-9.

MUCHEMBLED, Robert . **Uma história da violência**: Do final da Idade Média aos nossos dias. Trad. Abner Chiquieri. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 1, 2012. p. 07-23.

NAVARRO, Roberto. O que foi a Guerra de Canudos? Conflito no sertão baiano ocorreu em 1896 e 1897 e terminou com a destruição do povoado. **Super Interessante**. Abr-2011. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-a-guerra-de-canudos/>. Acesso em: 07 mar. 2020.

SANTI, Pedro. Coringa e a glória do ressentimento. **Nota Alta ESPM**, 2019. Disponível em: <https://notaalta.espm.br/fala-professor/coringa-e-a-gloria-do-ressentimento/>. Acesso em: 12 mar. 2020.

SANTIAGO, Silviano. **O Narrador Pós Moderno**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1986.

VELOSO, CAETANO. Discografia. *In*: VELOSO, Caetano. **Alegria, alegria**. 1968. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/discografia/>. Acesso em: 23 fev. 2020.

ZIZEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. Trad. Miguel Serras Pereira. 1. ed. São Paulo : Boitempo, 2014. p. 17-29.