

OS (DES)CAMINHOS DE UM HERÓI E SUA RELAÇÃO COM A COMPOSIÇÃO DIEGÉTICA EM “O COBRADOR”, DE RUBEM FONSECA

Gabriel Domício Medeiros Moura Freitas (UFPB)

RESUMO

No conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, publicado no ano de 1979 em uma coletânea de contos homônima, encontramos um protagonista sem nome, etnia e idade definidos, que atribui a si mesmo, a partir de determinado momento da trama, o epíteto de ‘o Cobrador’. Logo na primeira cena dessa narrativa, o herói explicita sua intenção de cobrar todas as dívidas da sociedade, considerando esta responsável pela situação de marginalização na qual se encontra. Nesse sentido, a ausência de referências precisas a respeito das características anteriormente mencionadas desse personagem não é gratuita, estando relacionada, por um lado, ao reforço de sua condição de invisibilidade social, e, por outro, à possibilidade de imaginarmos que esse espectro socialmente engendrado pode apresentar as mais diversas caracterizações físicas, potencializando, assim, a representatividade de um perigo iminente, cuja materialização, longe de ser previsível, pode acontecer em qualquer lugar da cidade do Rio de Janeiro. Negro, mulato, mestiço ou branco, jovem, jovem adulto ou um adulto de faixa etária mais avançada, a efetividade da cidadania lhe foi suprimida já a partir da impossibilidade de acesso a uma formação escolar qualificada, representada, metonimicamente, mediante sua confissão de haver estudado no “mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que não existe mais, foi demolido.” (FONSECA, 2001, p. 494). Assim, nosso trabalho visa a analisar a relação entre a construção esvaziada desse herói, manifestamente desprovido, na primeira metade do texto contístico, de uma meta que oriente suas ações, e a composição da respectiva diegese contística segundo procedimentos relativos a uma concepção inorgânica de obra de arte. A base teórica de nossa análise é fundamentada em Aristóteles (1993), Bürger (2008), Poe (1999), Moisés (1978) e Gouveia (2003).

Palavras-chave: conto; personagem; diegese; inorganicidade.

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, analisaremos a relação estabelecida entre a construção do protagonista do conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, e a composição da trama dessa narrativa. A escolha dessa possibilidade análise deve-se à percepção da estreita articulação entre ambas as instâncias narrativas no desenvolvimento da respectiva diegese.

De um modo geral, a análise de um texto literário nunca deve desconsiderar a articulação entre forma e conteúdo configurada na construção de determinada narrativa, sob

pena de redução da respectiva crítica literária a meras dicotomias estanques, que operam segundo uma relação de oposição equivocadamente excludente.

Nesse sentido, analisaremos de que modo a caracterização esvaziada do herói de “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, está relacionada à elaboração diegética desse conto, cuja composição apresenta procedimentos próprios de uma concepção inorgânica de obra de arte. Para os fins dessa análise, recorreremos às reflexões de Aristóteles (1993), Bürger (2008), Poe (1999), Moisés (1978) e Gouveia (2003).

2. OS (DES)CAMINHOS DE UM HERÓI E SUA RELAÇÃO COM A COMPOSIÇÃO DIEGÉTICA EM “O COBRADOR”, DE RUBEM FONSECA

“O Cobrador”, de Rubem Fonseca, publicado no ano de 1979 em uma coletânea de contos de mesmo nome, é reconhecido como um dos contos mais inovadores do século XX. Seu caráter inventivo já pode ser observado no próprio modo de construção das cenas na primeira metade do conto: até o aparecimento da personagem Ana Palindrômica, estas são dispostas de forma aleatória, sem uma relação de causalidade entre elas. Desse modo, não somente a distribuição das cenas poderia ter sua sequência alterada, mas também muitas delas poderiam ser eliminadas, ou até mesmo outras novas serem adicionadas, sem, com isso, modificar o entendimento do conjunto da narrativa.

Essa reversibilidade entre as cenas na primeira metade do conto é demonstrada pela possibilidade de se permutar, por exemplo, a posição da cena inaugural dessa narrativa, ocorrida no consultório de um dentista, com a cena do muambeiro, a do assassinato do tenista ou a do encontro sexual entre o Cobrador e uma mulher solitária, graças à flexibilidade estrutural presente na composição desse trecho da trama.

Além das possibilidades de eliminação de cenas e de modificação da sequência de distribuição das mesmas, bem como de acréscimo de outras novas, na primeira parte dessa narrativa, observamos que estas também podem ser interpretadas como contos autônomos, dispondo cada uma delas de um clímax ao final. Assim, a inexistência de uma relação de causalidade entre aquelas cenas radicaliza a problematização acerca da viabilidade do modelo das unidades constitutivas do conto, pois aqui a trama não se limita a contrariar o paradigma unitário postulado por Moisés (1978) por meio de um acúmulo de ações, espaços, temporalidades e tons diferentes, mas sim aponta para as potencialidades desse gênero

narrativo se apresentar sob formas mais criativas e inovadoras do que aquelas esperadas por muitos teóricos e críticos dedicados ao estudo do conto.

A adesão a esse modelo das unidades do conto impossibilita o crítico de estabelecer uma relação entre a forma e o conteúdo desse tipo de narrativa que permita uma análise mais abrangente do texto literário em questão. Nesse sentido, a ausência de causalidade entre as cenas na primeira metade de “O Cobrador” e o surgimento de um liame causal entre as mesmas na metade final deste conto podem ser explicadas quando seus aspectos formal e material são analisados segundo uma abordagem dialética e, portanto, indissociáveis um do outro.

Assim, a ausência de causalidade entre as cenas na primeira parte do conto aqui analisado está relacionada com a circunstância de seu protagonista não ter uma meta que confira alguma possibilidade de articulação causal ao longo da cadeia de ações realizadas pelo mesmo naquele intervalo. Desse modo, este personagem, apesar de demonstrar uma profunda consciência acerca de sua condição de socialmente marginalizado, bem como da necessidade de cobrar as dívidas que a sociedade lhe deve em razão disso, não possui nenhum plano definido e, muito menos, voltado para ações coletivas que possibilitem uma transformação efetiva do *status quo* vigente.

Nesse contexto, nada resta mais ao seu protagonista a não ser desempenhar uma série de ações fragmentadas, atomizadas, apartadas umas das outras e sem relação de causa e efeito entre elas. Logo, podemos perceber que todas essas cenas decorrem da situação de desagregação e invisibilidade vivenciadas por aquele personagem no meio social onde se encontra inserido. Tal alheamento do protagonista em relação à sociedade na qual se encontra inserido é forjado pelas próprias instituições supostamente encarregadas de promover socialmente seus membros, notadamente os menos favorecidos economicamente. Essa realidade é evidenciada pela declaração (até certo ponto, hiperbólica) do herói, na cena do encontro sexual com a mulher que encontrara na rua, de haver estudado no “(...) mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido.” (FONSECA, 2001, p. 494).

A própria escolha do protagonista em atribuir a si mesmo o epíteto de ‘o Cobrador’ também reforça, ironicamente, o rebaixamento e a desorientação experimentados pelo mesmo nesse contexto social, pois, se os epítetos eram reservados apenas aos deuses e

heróis, em razão da elevação da natureza de ambos, na tradição antiga clássica, aqui o herói procura se conferir uma importância que não é confirmada por sua condição de extrema marginalização. Esta, por sua vez, não somente o torna socialmente invisível, mas também reificado ao ponto de não conseguir elaborar uma meta capaz de engendrar ações coesas, articuladas, de participação coletiva e direcionadas para uma finalidade comum de transformação do estado de coisas ali configurado.

Uma determinada passagem, ao final da cena em que o Cobrador mata o casal de grã-finos na praia da Barra da Tijuca, ilustra bem a natureza problemática desse herói não apenas em relação à sua marginalização do meio social onde vive, mas também quanto à sua dissociação frente a uma realidade ainda mais abrangente, de alcance cosmológico. Nesse sentido, a descrição poética daquele instante em que o protagonista está prestes a decapitar o pescoço de seu refém representa, de forma sutil, a impassibilidade da amplidão cósmica perante aquele momento, não obstante a aparente grandiosidade épica ali estabelecida pela rima visual entre o iminente gesto homicida daquele personagem e as estrelas brilhando no firmamento infinito.

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 descí o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele. (FONSECA, 2001, p. 497).

Na cena imediatamente anterior a do assassinato do casal de grã-finos, há uma passagem que ilustra a invisibilidade social do protagonista, representada pelo comentário do próprio Cobrador acerca das notícias veiculadas nos jornais relativas à morte do 'bacana do Mercedes com roupa de tenista' que o mesmo assassinou na Rua Miguel Couto. Interessamos aqui, portanto, destacar que, não obstante o protagonista demonstre orgulho pelo assassinato por ele cometido, a grande imprensa, ironicamente, acaba atribuindo a autoria daquele crime a outro criminoso já conhecido, o 'Boca Larga', comprometendo, em razão disso, o reconhecimento das ações criminosas daquele personagem pela sociedade onde vive.

Leio os jornais. A morte do muambeiro da Cruzada nem foi noticiada. O bacana do Mercedes com roupa de tenista morreu no Miguel Couto e os jornais dizem que foi assaltado pelo bandido Boca Larga. Só rindo. (FONSECA, 2001, p. 495).

Após verificarmos todos esses aspectos relacionados à caracterização do herói do conto, podemos perceber, com mais clareza, de que modo se estabelece a relação entre forma e conteúdo construída na primeira metade da narrativa. Assim, a ausência de nexo causal entre as cenas ali dispostas, que permite tanto a modificação da sequência destas quanto sua eliminação ou o acréscimo indefinido de novas cenas nesse mesmo recorte, está relacionada à natureza problemática de seu protagonista, que, por se encontrar apartado de seu meio social e sem qualquer amparo possibilidade de ordem cosmológica, apresenta-se reificado de tal forma que não consegue estabelecer uma meta capaz de aglutinar o conjunto de suas ações em direção a uma finalidade comum, tal como comentamos pouco acima.

Essa invisibilidade social vivenciada pelo Cobrador, ao mesmo tempo em que inviabiliza seu reconhecimento como cidadão pertencente àquela sociedade, transforma-o em um perigo iminente e cuja previsibilidade fica comprometida, pois o protagonista, desprovido de um rosto e uma caracterização física melhor definidos, surge como um sujeito que transita nos mais diversos espaços daquela cidade sem estar inserido nela de fato, assemelhando-se, portanto, a um espectro, um fantasma cujo potencial destrutivo pode se materializar a qualquer momento¹.

Assim, em decorrência do modo de articulação entre forma e conteúdo configurado na primeira metade de “O Cobrador”, todas as categorias analíticas aí existentes (tempo, espaço, ação, tom, dentre outras) devem ser consideradas segundo a fragmentação regida pelo princípio da não-causalidade encontrada naquele trecho da narrativa.

A aparição da personagem Ana Palindrômica representa uma mudança no modo como a narrativa vinha se estruturando, até então, do ponto de vista formal. Essa alteração na forma de articulação entre as cenas, decorrente do surgimento daquela personagem, deve ser analisada também sem desconsiderarmos uma relação dialética entre forma e conteúdo, pois a modificação de um desses aspectos está indissociavelmente relacionada à transformação do outro.

¹ Uma das edições da coletânea de contos *O Cobrador*, publicada pela Companhia das Letras, tem como capa um rosto em alto relevo, reconhecível apenas pelos seus contornos característicos (formato da testa, da sobancelha, do nariz e da boca, espaços para os olhos), mas sem apresentar qualquer outro traço que permita a associação daquela face a determinado indivíduo. Desse modo, pensamos haver uma relação simbólica entre a representação imagética encontrada nessa edição e a caracterização esvaziada do protagonista configurada no conto homônimo, conforme comentamos anteriormente.

O próprio nome da personagem Ana Palindrômica remete à possibilidade de reversibilidade entre as cenas configuradas na primeira metade do conto. O palíndromo é definido como uma palavra, frase ou sequência de palavras caracterizada pela capacidade de ser lida em diferentes direções e, ainda assim, manter o mesmo significado. Assim, de forma semelhante ao nome daquela personagem (Ana), as cenas da primeira metade da narrativa, conforme já comentamos, podem ter suas posições alternadas com outras, não acarretando isso, portanto, nenhuma mudança no entendimento da trama.

O surgimento de Ana Palindrômica, na narrativa, ocorre subitamente, de forma semelhante ao advento de um *deus ex-machina* nas antigas tragédias gregas, ou seja, como uma solução externa, artificial, que aparece com a finalidade de resolver o conflito existente. Aquela personagem, por sua vez, reúne algumas características típicas das pessoas odiadas pelo Cobrador: pele branca, belos dentes (bonitos a ponto do mesmo desejar lambe dente por dente da boca daquela mulher) e posição social privilegiada (cujos índices de condição econômica privilegiada são representados, metonimicamente, pelo prédio de mármore onde ela mora e pelo Puma conversível de sua propriedade).

O envolvimento amoroso do Cobrador com Ana Palindrômica não deixa de representar uma grande ironia, pois aquele personagem acaba não somente se sentindo atraído por uma mulher que reúne as características mais odiadas pelo mesmo em seus inimigos, mas também é influenciado por ela de forma decisiva, a ponto de descobrir já ser portador de uma missão, cuja descoberta considera somente ter sido possível graças ao encontro com aquela jovem.

Essa contradição entre o perfil de Ana Palindrômica e as convicções anteriormente evidenciadas pelo Cobrador não são gratuitas na narrativa e nem, muito menos, ferem sua verossimilhança. Ao contrário, podem ser entendidas como uma crítica relacionada ao contexto sócio-político do período histórico ali representado esteticamente, a ditadura militar no Brasil.

Nesse sentido, Ana Palindrômica, ao se envolver afetiva e ideologicamente com o Cobrador, pode ser entendida como uma ironia dirigida a um segmento da esquerda daquele período que não conseguiu mobilizar a atenção, o interesse e a participação das classes populares na luta armada empreendida contra a ditadura militar ali vigente. Essa falta de engajamento popular no confronto armado promovido por uma parcela da esquerda de então

em oposição ao governo autoritário daquele período pode ser aferida ao verificarmos duas informações relativas à Guerrilha do Araguaia, encontradas, por exemplo, nos estudos de Gorender (1987) e Gaspari (2003), ambos os autores dedicados ao estudo deste episódio histórico.

A primeira delas indica que a grande maioria de seus participantes era composta de ex-estudantes universitários e profissionais liberais, os quais foram eliminados nos combates travados na selva ou exterminados depois de serem presos pelos militares; a outra informação aponta que, ao contrário das previsões iniciais, os guerrilheiros não obtiveram nem o apoio da população da localidade onde combatiam, nem dos segmentos populares rurais e urbanos de outras regiões do Brasil. Além disso, aqueles combatentes não conseguiram também obter a mobilização dos próprios pares em outras localidades do país.

Desse modo, analisando como o externo (os registros históricos) torna-se interno (reconfigurado esteticamente) na narrativa, verifica-se que o modo de aparição daquela personagem ao Cobrador, com ares de divindade, não é um episódio gratuito para a economia da trama, representando, portanto, uma entidade de um universo tão diferente do seu que chega a ser considerada extraordinária, proveniente de uma alguma outra dimensão desconhecida a seu herói.

Por outro lado, aquela mesma personagem também poderia ser entendida como representação de um anseio, recorrente em uma parcela considerável da população brasileira ao longo de nossa formação cultural (incluindo-se aí as classes populares), relativo ao surgimento de um 'salvador da pátria' que finalmente possibilitasse a 'redenção' tão esperada para suas dificuldades de ordem econômico-social. Assim, o Cobrador seria uma representação simbólica de um indivíduo pertencente às classes populares que, não obstante demonstre profunda consciência crítica acerca das desigualdades sociais existentes na sociedade onde vive, aguarda, em nível inconsciente, o surgimento de alguma figura 'messiânica', 'iluminada', pronta a oferecer alguma solução imediata e definitiva no sentido de reverter sua situação de socialmente marginalizado. Em termos psicanalíticos, estamos diante de um típico exemplo de recalque que acaba vindo à tona, o qual estaria, em última análise, na raiz desse encantamento do herói por aquela mulher surgida de forma providencial.

Uma pergunta surge ao descrevermos Ana Palindrômica: haveria alguma relação simbólica entre o nome da mesma e a função que desempenha na respectiva narrativa? Essa personagem, ao despertar a consciência do Cobrador acerca da missão pública que este desconhecia já possuir e, em razão disso, tornando-se sua grande parceira na aparente publicização dessa meta em uma escala sem precedentes, por meio de ações terroristas, parece-nos ser a reelaboração de um arquétipo originário do Novo Testamento da *Bíblia*, mais especificamente do evangelho de Lucas, capítulo 2, versículos 21-39.

Encontramos, nessa passagem bíblica, a narração da ida de José e Maria com o menino Jesus ao templo. O objetivo de ambos ali era apresentar seu filho recém-nascido a Deus e, em razão disso, realizar o sacrifício de dois animais (“duas rolinhas ou dois pombinhos”) ao Senhor, conforme a prescrição estabelecida pela lei divina. Quando os pais de Jesus trazem o seu filho para fazerem a ele as obrigações prescritas por aquela legislação religiosa, encontram Simeão, um homem justo e piedoso, o qual fora anteriormente advertido pelo Espírito Santo de que não morreria antes de conhecer o Messias. Logo após esse encontro, aquele homem toma a criança nos braços, louva a Deus e revela a Maria que seu filho tem como destino causar a queda e o soerguimento de muitos em Israel, constituindo-se, portanto, em sinal de contradição, de tal forma que o pensamento de muitos corações acabará sendo revelado. Frente a tudo isso, completa Simeão, caberá àquela mulher ter sua alma atravessada por uma espada.

No momento em que essas revelações estão sendo pronunciadas por Simeão, chega a profetisa Ana (ou Hannah, em hebraico, cujo nome originalmente também apresenta caráter palindrômico), filha de Fanuel, da tribo de Aser, uma mulher muito idosa que convivera com seu marido durante sete anos após o casamento, mantendo-se, desde então, viúva até a idade de oitenta e quatro anos. Dedicada a adorar a Deus, jejuar e orar dia e noite, nunca abandonava o templo. Depois de ouvir aquelas palavras, Ana dá graças ao Senhor e fala sobre aquele menino a todos os que aguardavam a redenção de Jerusalém. Assim, a profetisa Ana, nesse episódio do evangelho de Lucas, desempenha a função de tornar Jesus e sua missão publicamente conhecidos, ao anunciar a existência do Messias para a comunidade a qual pertence.

Percebemos, portanto, que o nome de Ana Palindrômica, em “O Cobrador”, não está relacionado apenas ao caráter de reversibilidade entre as cenas apresentadas na primeira

metade do conto. Sua designação nos parece constituir uma reelaboração do arquétipo originado a partir do episódio narrado no evangelho de Lucas, uma vez que, na narrativa fonsequiana, aquela personagem é descrita pelo Cobrador como responsável por desempenhar uma dupla função em relação a ele próprio: torná-lo consciente a respeito de sua verdadeira missão e o auxiliar com o plano de conferir ampla publicidade às ações terroristas, a serem executadas por ambos.

Nesse sentido, Ana Palindrômica desempenha um papel semelhante àquele exercido pela profetisa do evangelho de Lucas, pois atua no sentido de publicizar a missão 'redentora' de outra pessoa, que não tardará a acontecer. Entretanto, devem-se destacar as diferenças entre os modos de publicização observados em ambas as narrativas: se, por um lado, a personagem da narrativa evangélica restringe-se a promover a difusão da missão de Jesus sozinha, Ana Palindrômica, por sua vez, torna pública a missão do Cobrador em colaboração com este, tanto na elaboração do manifesto a ser divulgado nos jornais quanto na iminente execução das ações terroristas planejadas.

Importante destacarmos também que, de forma semelhante ao conteúdo das palavras proferidas por Simeão a Maria acerca da missão do menino Jesus, o Cobrador se percebe detentor, graças à aparição de Ana Palindrômica, de uma meta 'messiânica', mediante a qual promoverá 'a queda e o soerguimento de muitos', bem como representará, a seu modo, 'um sinal de contradição', revelando, assim, 'o pensamento de muitos corações'. Desse modo, a decisão do Cobrador de iniciar essa nova etapa de sua vida com um ataque à bomba no Baile de Natal ou Primeiro Grito de Carnaval, a ser realizado na noite do dia 24 de dezembro, não é gratuita em relação à lógica interna da narrativa aqui analisada, pois aponta para a natureza soteriológica desse novo propósito na existência do protagonista, cuja concretização visa a conseguir a eliminação dos ricos espoliadores e, conseqüentemente, a ascensão daqueles em situação semelhante a do herói, ou seja, de grandes privações sociais.

Transcreveremos, a seguir, um trecho, encontrado no último fragmento do conto analisado, em que o Cobrador comenta acerca da importância de Ana Palindrômica para a descoberta de sua missão, bem como a respeito de quem ele deseja que sejam os 'exaltados' e os 'humilhados', para usarmos dois termos presentes em outra passagem do

Novo Testamento (cf. Lucas 14: 11), em decorrência das ações a serem realizadas pelo herói e por sua nova companheira.

Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver. *Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo.* Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei. No Baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos. Será o meu último gesto romântico inconseqüente. *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. *Explodirei as pessoas, adquirirei prestígio, não serei apenas o louco da Magnum.* (...) *O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana.* (FONSECA, 2001, p. 503-504, grifos nossos).

O processo de reavaliação do Cobrador relativo às suas condutas anteriores, proporcionado pelo súbito encontro e posterior convivência com Ana Palindrômica, o qual culmina em sua descoberta de já ser portador de uma missão nunca antes suspeitada, relaciona-se à mudança da estruturação composicional da trama. Nesse sentido, as cenas da primeira metade da narrativa são caracterizadas por não apresentar uma relação de causalidade entre elas, em decorrência da então incapacidade do herói de elaborar uma meta que oriente suas ações no sentido de uma finalidade comum. Sem perspectiva de uma transformação efetiva em sua vida naquele período, somente lhe restava então, algumas vezes, no intervalo entre alguma ação e outra, entregar-se a uma resignação contemplativa e sonhadora, bem ao gosto romântico², de forma semelhante àquela encontrada em célebres personagens desta corrente estética, tais como o Werther, dos *Sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, e Frédéric Moreau, de *A educação sentimental*, de Flaubert.

(...) Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore

² Embora não tenhamos escolhido o conceito de herói em “O Cobrador” como categoria analítica para estudo do respectivo texto literário, pensamos ser necessário um breve comentário a esse respeito, pois aqui se estabelece, mais uma vez, uma importante relação entre forma e conteúdo que fundamenta a composição estrutural dessa narrativa. Nesse sentido, o Cobrador se configuraria, de acordo com a classificação de Lukács (2000), como um herói da maturidade viril, uma vez que alterna, de forma equilibrada, momentos de ação e pensamento ao longo da trama. O processo de transformação pessoal vivenciado pelo protagonista, o qual é desencadeado pelo surgimento de Ana Palindrômica e está relacionado com a modificação da estruturação do conto a partir de sua segunda metade, permite-nos compreender o conjunto dessa obra como um ‘conto de formação’, algo que foge ao horizonte de possibilidades reflexivas dos ‘fetichistas das unidades’, em suas investidas no sentido de buscar teorizar o conto. Retomaremos essa reflexão ao final de nosso artigo.

que eu queria ter, que eu sempre quis ter, num pedaço de chão de terra batida. Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos, enquanto os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados. *Já não perco meu tempo com sonhos.* (FONSECA, 2001, p. 504, grifo nosso).

Por outro lado, verificamos uma importante modificação na composição das cenas da segunda metade desse conto, as quais não se mostram mais intercambiáveis ou reversíveis como antes, graças aos novos acontecimentos que não apenas permitem a seu herói perceber a si mesmo como detentor de uma missão, mas também capaz de inspirar muitas outras pessoas, tão socialmente marginalizadas quanto ele, a seguirem seu exemplo e, com isso, tornar possível a superação do *status quo* por meio da *práxis*, da ação coletiva.

Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. *E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo.* É a síntese do nosso manifesto. (FONSECA, 2001, p. 504, grifo nosso).

Já podemos perceber, portanto, que o Cobrador investe a si mesmo de um papel messiânico ao final da narrativa, a ponto de se conceber como representante da promessa do triunfo definitivo dos oprimidos sobre seus exploradores, ou, em outras palavras, do ‘Bem sobre o Mal’. Logo, verificamos aqui a reelaboração do arquétipo apocalíptico, originário do “Livro das Revelações de João” ou do “Apocalipse de João”, também encontrado na *Bíblia*. Esse último livro bíblico descreve os terríveis acontecimentos que anunciam o derradeiro embate entre as potências divina e demoníaca. Ao término desse confronto, ocorrerá o retorno de Cristo, daí decorrendo o julgamento final no qual haverá a separação definitiva entre os justos e os ímpios, sendo reservado o paraíso celestial eterno aos primeiros e a danação infernal perpétua para os últimos.

O “Apocalipse”, apesar de trazer a promessa de que os justos finalmente serão recompensados em sua esperança, não revela quando essa redenção terá lugar, pois a narrativa ali desenvolvida está relacionada a um tempo mítico, o qual não é, por natureza, passível de previsão segundo critérios temporais cronológicos. Como lembra Bakhtin (1988), essa temporalidade mítica é definida como sendo da ordem da indeterminação caótica. A impossibilidade de se determinar, historicamente, o advento do apocalipse não impediu que

diversos cristãos estivessem convictos da iminência do ‘fim dos tempos’ em diferentes épocas históricas, incluindo-se aí os primeiros momentos do cristianismo no contexto do Império Romano, pois, conforme assevera Nietzsche (2004), a profecia apocalíptica surgiu como uma alegoria cristã para a destruição da sociedade romana, tão ansiada por aqueles que não conseguiam confrontar diretamente seus oponentes romanos, restando-lhes, assim, delegar a satisfação de sua sede de vingança a um poder divino superior, o qual se encarregaria, portanto, de recompensar os cristãos com a eternidade do paraíso e de punir os pagãos com eternos castigos no inferno.

Para Kermodé (1997), as previsões irrealizadas relativas ao advento do ‘fim dos tempos’, não obstante já viessem ocorrendo anteriormente em diferentes épocas e sociedades no Ocidente, foram potencializadas na modernidade, em especial ao longo do século XX. Neste período, diversos acontecimentos ou determinadas conjecturas foram entendidos como sinais de que ‘o fim dos tempos’ se aproximava. Assim, as duas guerras mundiais, a Solução Final nazista, a explosão de bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, a constante ameaça de destruição da humanidade por um holocausto nuclear durante a Guerra Fria e a esperada vitória do comunismo sobre o capitalismo foram entendidos (em alguns casos, ainda o são por algumas pessoas) como sinais de que o apocalipse estaria na iminência de se realizar³.

Apesar de todos esses indícios de iminência do apocalipse, o ‘fim dos tempos’ acabou por não se realizar, frustrando, repetidamente, a expectativa de quem anseia pela ‘redenção final’ que trará fim aos seus sofrimentos. A recorrente frustração dessa esperança acarreta um desgaste psíquico cada vez mais crescente entre esses indivíduos, a ponto de eles se tornarem impotentes em sua capacidade de usufruir do paraíso conquistado, caso chegassem a ter possibilidade de desfrutar dessa oportunidade.

³ Um dos mais recentes ‘espectros apocalípticos’ é o aquecimento global, profetizado pelas ciências da natureza como uma séria ameaça climática que apresenta grandes chances de eliminar todas as formas de vida na Terra. Entretanto, a falta de consenso na comunidade científica acerca da existência desse fenômeno climático e a possibilidade de serem concebidas estratégias capazes de contornar os efeitos do mesmo acabam relativizando o perigo representado por essa ‘profecia do fim dos tempos’, talvez a ponto de estarmos diante de outra previsão apocalíptica que acabará se mostrando frustrada. Outro prenúncio desse tipo ainda mais recentemente em evidência é a suposta previsão do calendário maia relacionada ao ‘fim do mundo’ no ano de 2012. O último episódio notório semelhante a este caso foi a febre milenarista criada em torno das profecias de Nostradamus na década de 1990, as quais previram a extinção da vida em nosso planeta no primeiro ano do século XXI, motivada pela queda de um grande asteroide em algum ponto do globo terrestre.

Kermode (1997) acredita que esse paradigma apocalíptico pode ser encontrado em obras literárias representativas do século XX, a exemplo dos romances, contos e novelas de Kafka, cujos protagonistas buscam, sem êxito, a solução de uma angústia motivada por uma grande dúvida, dilema ou impasse existente em suas vidas, e dos textos de Samuel Beckett, como a peça *Esperando Godot*, na qual dois homens esperam, indefinidamente, pela chegada do personagem-título.

Nesse sentido, o desfecho de “O Cobrador” pode ser entendido como uma representação simbólica daquele paradigma apocalíptico em sua composição estrutural. Assim, embora o conto termine com a esperança manifestada pelo herói de que sua figura redentora motivará muitos outros marginalizados a buscar superar o estado de coisas opressivo vigente por meio da mobilização coletiva, podemos verificar uma contradição entre a convicção do protagonista acerca da proximidade de concretização daquele novo tempo e a forma aberta como a trama se encerra (“Fecha-se um ciclo da minha vida e abre-se outro”).

Desse modo, o retorno da possibilidade de que novas cenas sejam acrescentadas indefinidamente a partir do final da narrativa problematiza tanto a certeza do protagonista relativa à iminência desse ‘juízo final’ quanto a possibilidade mesma desta efetivamente acontecer, pois atua no sentido de representar, do ponto de vista formal, um distanciamento permanente e progressivo em relação a uma meta ‘salvífica’ considerada pelo Cobrador como certa, de concretização iminente.

Em outras palavras, podemos vislumbrar um caráter labiríntico e trágico⁴ no desfecho do conto, pois o herói, não obstante o processo de transformação pessoal vivenciado por ele, o qual culmina em sua esperança no advento de uma ‘nova era’, torna a vivenciar uma experiência aporética, apesar de sua convicção, se considerada isoladamente em relação à composição estrutural adotada no desfecho do conto, parecer indicar o contrário.

⁴ A ação trágica deve ser aqui entendida como aquela decorrente de um erro voluntário ou involuntário cometido por um determinado agente, conforme a descrição de Aristóteles (2003) em sua *Poética*. No conto “O Cobrador”, o herói incorre em erro inconsciente, sem nenhum tipo de peripécia que venha elucidá-lo nesse sentido, ao acreditar estar prestes a alcançar rápida e efetivamente seu objetivo de superar o estado de coisas opressivo vigente mediante uma mobilização coletiva, de alcance internacional, inspirada nas ações terroristas a serem empreendidas por ele em parceria com Ana Palindrômica. Como explicamos acima, as declarações esperançosas do Cobrador contrapõem-se à composição estrutural adotada no desfecho da narrativa, autorizando, assim, a possibilidade de problematização da aparente iminência de concretização das previsões ‘proféticas’ explicitadas pelo protagonista.

Outro aspecto em “O Cobrador” que subverte o modelo das unidades do conto postulado por Moisés (1978) é a incorporação de gêneros textuais, sejam estes literários ou não, ao longo da narrativa, os quais surgem em determinados momentos da trama com alguma funcionalidade. Um exemplo dessa presença de outros gêneros textuais ali incorporados são os poemas, de autoria do próprio Cobrador, mencionados pelo mesmo em algumas cenas do conto.

Esses textos poéticos podem ser entendidos como representações simbólicas, de natureza metalinguística à própria lógica interna evidenciada pelo conto, baseadas no sentimento de ódio do protagonista pelos ricos, a quem atribui a culpa pela sua situação de marginalidade social, e na aleatoriedade das ações desenvolvidas pelo protagonista antes de conhecer Ana Palindrômica, as quais decorrem da ausência de uma meta que não somente aglutine suas condutas, mas também proporcione ao herói maiores chances de se tornar visível socialmente, em razão da importância de seu propósito.

Como exemplo de texto poético no qual o Cobrador mimetiza a aleatoriedade de suas ações cotidianas, decorrente da ausência de uma meta que confira algum sentido à sua vida e, conseqüentemente, estabeleça alguma relação de causalidade entre elas, temos o poema recitado pelo protagonista para uma mulher decadente que o levou até a casa dela em uma noite qualquer, iniciado com uma declaração de ódio do eu lírico dirigida aos ricos, a quem considera seus grandes inimigos.

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. / (...) Sabia sambar e cair na paixão / e rolar pelo chão /
apenas por pouco tempo. / *Do suor do seu rosto nada fora construído.* /
Queria morrer com ela, / mas isso foi outro dia, / ainda outro dia. / No
cinema Íris, na rua da Carioca / o Fantasma da Ópera. / Um sujeito de
preto, / pasta preta, o rosto escondido, / na mão um lenço branco
imaculado, / tocava punheta nos espectadores; / na mesma época, em
Copacabana, / um outro / que nem apelido tinha / bebia o mijo dos
mictórios dos cinemas / e o rosto dele era verde e inesquecível. / A
História é feita de gente morta / e o futuro de gente que vai morrer. /
Você pensa que ela vai sofrer? / Ela é forte, resistirá. / Resistiria
também, se fosse fraca. / Agora você, não sei. / *Você fingiu tanto tempo,*
deu socos e gritos, embusteu. / Você está cansado, / você acabou, /

não sei o que te mantém vivo. / (FONSECA, 2001, p. 494, grifos nossos).

O eu lírico descreve, no poema acima transcrito, as ações de três indivíduos que não apresentam uma relação de causalidade entre elas, tornando-as, portanto, aleatórias e permutáveis umas com as outras. Além disso, ao final do mesmo texto poético, aquele denuncia a ausência de sentido das condutas e, conseqüentemente, a desimportância da existência de algum interlocutor *in abstracto*, o qual pode ser entendido como qualquer potencial leitor de seu discurso. Tais características dessa criação poética do Cobrador se articulam com a lógica de composição estrutural da primeira metade da narrativa, mimetizando, assim, a relação entre forma e conteúdo aí configurada e, desse modo, realçando o efeito de sentido decorrente desta.

Na cena em que o Cobrador faz hora para ir à casa de Ana Palindrômica, surge um poema do protagonista, após seus comentários acerca da consternação dos colonistas sociais a respeito do casal de grã-finos por ele assassinado, no qual o herói mimetiza seu desejo de vingança contra os ricos, bem como sua decisão de cobrar destes tudo aquilo que lhe devem, autoproclamando-se, portanto, 'o Cobrador': "Não se fazem mais cimitarras como antigamente / Eu sou uma hecatombe / Não foi nem Deus nem o Diabo / Que me fez um vingador / Fui eu mesmo / Eu sou o Homem-Pênis / Eu sou o Cobrador. /" (FONSECA, 2001, p. 499).

Encontramos ainda a presença de gêneros textuais não literários mimetizados na narrativa analisada, a exemplo das notícias, impressas ou televisionadas, referentes aos preparativos para a comemoração do Natal que aparecem na última cena do conto, cuja finalidade nos parece ser a de enfatizar a recorrente frivolidade encontrada a cada ano na celebração dos festejos natalinos, articulando-se, assim, ao pensamento do Cobrador acerca da superficialidade e hipocrisia reinantes naquele estado de coisas que o protagonista pretende destruir.

Notícia: O governador vai se fantasiar de Papai Noel. Notícia: Menos festejos e mais meditação, vamos purificar o coração. Notícia: Não faltará cerveja. Não faltarão perus. Notícia: Os festejos natalinos causarão este ano mais vítimas de trânsito e de agressões do que nos anos anteriores. Polícia e hospitais preparam-se para as

comemorações de Natal. O cardeal na televisão: a festa de Natal está deturpada, o seu sentido não é este, essa história de Papai Noel é uma invenção infeliz. O cardeal afirma que Papai Noel é um palhaço fictício. (FONSECA, 2001, p. 504).

Ao chegarmos a esse momento de nossa análise, já podemos dimensionar as limitações decorrentes do modelo das unidades constitutivas do conto defendido por Moisés (1978), pois aderir a tal paradigma significa desconsiderar aspectos importantes encontrados em “O Cobrador”, como a ausência de causalidade encontrada na primeira metade da narrativa e nos poemas de autoria do protagonista, a possibilidade de acréscimo indefinido de cenas na primeira metade do conto e ao final deste, e a presença de gêneros textuais literários e não literários mimetizados ao longo da obra.

Desse modo, a rigidez do modelo das unidades constitutivas impede que se reconheça a assimilação ocorrida em “O Cobrador” da ruptura radical ao princípio da causalidade aristotélico promovida pelos movimentos estéticos de vanguarda no século XX, responsáveis pela composição de obras de arte como pinturas, figurações, músicas, filmes, poemas e romances desprovidas de qualquer relação de causa e efeito pré-estabelecida entre suas partes constitutivas. Se em outras manifestações artísticas essa inovação foi possível, não haveria razões plausíveis para se acreditar que o conto estaria excluído desse processo.

A teoria do romance conseguiu estabelecer uma definição satisfatória do gênero romanesco ao diferenciá-lo de outros gêneros literários a partir de categorias específicas como o herói e a ação. A teoria do conto, ao contrário, ainda não conseguiu caracterizar a narrativa contística satisfatoriamente por não conseguir defini-la a partir de uma categoria específica, diferenciando, assim, o gênero contístico de outros gêneros existentes. Por outro lado, quando tentou definir o conto a partir da forma, ainda assim não conseguiu êxito, pois acabou incorrendo aí no dogmatismo do modelo das unidades constitutivas.

Tal dogmatismo do modelo das unidades constitutivas não admite que a relação entre forma e conteúdo no conto possa ser de tal ordem a ponto de permitir uma aproximação entre o gênero contístico e o romance. Em “O Cobrador”, encontramos características que o aproximam deste, pois o conto em questão, de forma semelhante à

definição de Lukács (2000) acerca do gênero romanesco, problematiza as convenções relativas à forma do conto ao apresentar ausência de causalidade entre algumas cenas, possibilidade de reversibilidade entre as mesmas e de acréscimo indefinido de outras cenas à composição estrutural da narrativa. Além disso, verificamos a presença de outros gêneros textuais, literários ou não literários, mimetizados ao longo de sua trama.

O processo de transformação pessoal experimentado pelo protagonista, o qual se reflete no modo de composição estrutural da fatura de “O Cobrador”, permite-nos ainda entender essa obra como um ‘conto de formação’, pois o protagonista, de forma semelhante aos heróis dos romances de formação, vivencia uma série de acontecimentos até chegar a uma espécie de momento de maturidade, considerado o ponto culminante de todo o conto. Aquele herói, por sua vez, não obstante convencido de que a execução de sua missão redundará na superação do *status quo* opressivo dominante, mantém seu caráter problemático mesmo ao final da trama, evidenciado pela nova possibilidade de acréscimo infinito de cenas a partir daí.

Assim, entendemos haver aí a configuração da ironia estrutural como outra potencialidade romanesca em “O Cobrador”. Nesse sentido, baseando-nos na definição de Lukács (2000) acerca dessa categoria no gênero romanesco, entendemos que a natureza problemática do herói permeia o modo de composição estrutural dessa narrativa, constituindo-se, portanto, em uma categoria fundamental do conto em questão.

Todas as características elencadas e comentadas até aqui demonstram que a teoria do conto, caso pretenda efetivamente definir a narrativa contística de forma satisfatória, não deve relevar tais aspectos encontrados em “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, os quais tornam o referido texto literário um exemplo representativo de como as potencialidades romanescas *podem ser constitutivas* de um conto, permitindo, assim, novas possibilidades de composição estrutural ao mesmo e de compreensão acerca das características que o constituem.

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Após analisarmos as problematizações ao modelo das unidades constitutivas do conto a partir da relação entre forma e conteúdo configurada em “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, percebemos a imprudência de se tentar construir definições para explicar qualquer fenômeno com base em critérios fixos, unitários, os quais desconsiderem as singularidades e as permanentes possibilidades de transformação pelas quais pode passar aquilo que está sendo investigado, como no caso do estudo teórico de textos literários ou de obras artísticas de outra natureza.

Muitos teóricos do conto, infelizmente, ainda não se sensibilizaram para a necessidade urgente de revisão de seus modelos explicativos a partir de um exercício de autocrítica que lhes permita perceber as fragilidades existentes nos arcabouços conceituais por eles construídos. Enquanto persistirem nessa postura platônica de procurarem nos contos o modelo arbitrário de conto existente somente em suas mentes, nenhum avanço ocorrerá em suas tentativas de teorização acerca desse tipo de texto narrativo.

Generalizar é sempre mais fácil do que o esforço por se buscar compreender a complexidade dos fenômenos a partir suas singularidades. Aqueles teóricos do conto, ainda presos ao idealismo de seu pensamento, deveriam conscientizar-se e colocar em prática a lição do filósofo alemão Theodor Adorno de buscarem o não-idêntico em detrimento daquilo que identifica, a fim de finalmente darem um passo importante na direção de alguma mudança significativa nos estudos referentes à teoria do conto.

4. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. 7. ed. Brasília: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003. (Estudos gerais – Série universitária – Clássicos de filosofia).

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: _____ (Org.). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 397-428.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Nova versão internacional. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional, 2000.

FONSECA, Rubem. O Cobrador. In: SCHNAIDERMAN, Boris (Org.). *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 491-504.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. São Paulo: Ática, 1987.

GOUVEIA, Arturo. A consagração da impertinência. In: _____ (Org.). *Machado de Assis desce aos infernos*. João Pessoa: Idéia, 2009. p. 09-68.

KERMODE, Frank. *A sensibilidade apocalíptica*. Lisboa: Século XXI, 1997.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar. *Poemas e ensaios*. São Paulo: Globo, 1999.