

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ARISTÓTELES DE ALMEIDA LACERDA NETO

***A CONFIGURAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM CONTOS DA
LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA***

João Pessoa
2012

ARISTÓTELES DE ALMEIDA LACERDA NETO

***A CONFIGURAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM CONTOS DA
LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo

João Pessoa
2012

L131c Lacerda Neto, Aristóteles de Almeida.

A configuração da violência em contos da literatura brasileira contemporânea / Aristóteles de Almeida Lacerda Neto. – João Pessoa, 2012.
182f.

Orientador: Arturo Gouveia de Araújo

Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação. 2. Fonseca, José Rubem, 1925 – Crítica e interpretação. 3. Araújo, Arturo Gouveia de – Crítica e interpretação. 4. Literatura e Cultura. 5. Literatura brasileira contemporânea.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

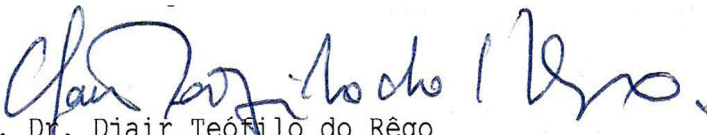
ARISTÓTELES DE ALMEIDA LACERDA NETO

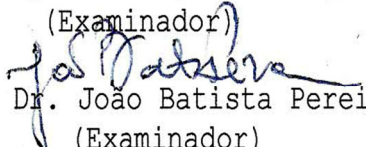
***A CONFIGURAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM CONTOS DA
LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA***


Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras.

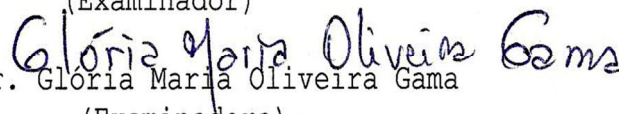
Data da aprovação: 31 de agosto de 2012

Banca Examinadora


Prof. Dr. Djair Teófilo do Rêgo
(Examinador)


Prof. Dr. João Batista Pereira
(Examinador)


Prof. Dr. Hermâno de França Rodrigues
(Examinador)


Prof. Dr. Glória Maria Oliveira Gama
(Examinadora)

Prof. Dr. Rinaldo Nunes Fernandes
(Suplente)


Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo
(Presidente da Banca Examinadora)

Para Mariana Azerêdo Rodrigues de Almeida e
Maria das Neves Cavalcanti de Almeida (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela luz e sabedoria.

Ao Mestre, Professor Arturo, pela orientação vigorosa, estímulo e exemplo.

À minha amada esposa, Mariana, pela inspiração, cumplicidade, carinho, doação e amor incondicional.

Aos meus estimados pais, Álvaro e Maria José, pelo amor.

Aos meus queridos irmãos, mormente Álvaro Filho, pelo suporte e dedicação.

Aos membros da banca, pelo diálogo.

A Josivaldo Custódio, pela nobreza.

A Djair, pelo cuidado.

A Genilda, pela solicitude.

Às Professoras Ana Marinho e Sandra Luna, pelo apoio.

A Rosilene Marafon, pela atenção.

Ao Instituto Federal do Maranhão, Campus Santa Inês, pela acolhida.

Aos demais familiares, amigos, professores e alunos, pela compreensão e colaboração.

Ao CNPq, pelo fomento.

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a realizar uma análise de contos integrantes da literatura brasileira contemporânea, a saber: *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa; *O cobrador*, de Rubem Fonseca; e *A maldição de Tibério*, de Arturo Gouveia. Baseando-nos na categoria da violência, que é comum às narrativas enfocadas, procuramos investigar como esta se instaura como elemento intrínseco, afetando o conteúdo e a forma dos textos. Após o estudo dos contos, mormente a partir da ação dos heróis, traçamos um paralelo, a fim de evidenciar as peculiaridades da configuração da violência engendrada nos referidos. Concluimos que a compreensão da categoria da violência é fulcral para as narrativas contemporâneas em tela, tanto sob o aspecto temático quanto composicional, o que corrobora, considerando especialmente este último aspecto, a atipicidade estética.

Palavras-chave: violência, narrativa, herói, literatura brasileira contemporânea, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Arturo Gouveia.

ABSTRACT

The present research proposes an analysis of short stories belonging to contemporary Brazilian literature: *A hora e vez de Augusto Matraga*, by Guimarães Rosa; *O cobrador*, by Rubem Fonseca; and *A maldição de Tibério*, by Arturo Gouveia. We back up our discussion through the category of violence, common to the focused narratives, aiming at investigating how violence gets constructed as an intrinsic element, affecting both content and form of the texts. After studying the short stories, mainly through the actions of the heroes, we trace a parallel among them in order to reveal the peculiarities of the configuration of violence engendered in them. We conclude that the understanding of the category of violence is of paramount relevance for the narratives under investigation, both in terms of thematic as compositional material, which corroborates, especially considering this latter aspect, how atypical their aesthetics is.

Keywords: violence; narrative; hero; contemporary Brazilian literature; Guimarães Rosa; Rubem Fonseca; Arturo Gouveia.

RESUMEN

Este trabajo tiene el objetivo de realizar un análisis de cuentos que forman parte de la literatura brasileña contemporánea, a saber: *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa; *O cobrador*, de Rubem Fonseca; y *A maldição de Tibério*, de Arturo Gouveia. Nos basamos en la categoría de la violencia, aspecto común en las narrativas que analizamos, buscamos investigar de qué manera la violencia se instaura como elemento intrínseco, interfiriendo en el contenido y en la forma de estos textos. Después del estudio de los cuentos, sobre todo a partir de la acción de los héroes, trazamos una comparación, de manera a evidenciar las peculiaridades de la configuración de la violencia enfatizada en las referidas narrativas. Concluimos que la comprensión de la categoría de la violencia es imprescindible para las narrativas contemporáneas en la pantalla, desde un punto de vista temático como también compositivo, lo que comprueba, considerando especialmente este último aspecto, la atipicidad estética.

Palabras llave: violencia, narrativa, héroe, literatura brasileña contemporánea, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Arturo Gouveia.

RÉSUMÉ

Ce travail propose la réalisation d'une analyse de trois contes faisant partie de la littérature brésilienne contemporaine : *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa ; *O cobrador*, de Rubem Fonseca ; et *A maldição de Tibério*, de Arturo Gouveia. A partir du concept de violence, commune aux récits énumérés, nous avons essayé d'analyser comment cette violence est présentée dans ces textes en tant qu'élément intrinsèque, en affectant leur forme et leur contenu. Suite à l'analyse des contes, nous avons établi un parallèle, notamment à partir de l'action des héros, à fin de rendre visibles les particularités de la construction de la violence présentée dans les récits analysés. Nous avons conclu que la compréhension du concept de violence est fondamentale pour l'étude des textes contemporains en question, aussi bien sur l'aspect thématique que sur l'aspect formel, ce qui renforce leur atypicité esthétique, notamment par rapport à ce deuxième aspect.

Mots-clés : violence, récit, héro, littérature brésilienne contemporaine, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Arturo Gouveia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO (p. 1)

CAPÍTULO 1

A ASCESE DIALÉTICA DE AUGUSTO MATRAGA:

A SALVAÇÃO PELO AVESSO (p. 3)

1 TRANSCENDÊNCIA TEXTUAL: ANÁLISE DOS PARATEXTOS (p.3)

2 O DESCENSO E A PAIXÃO: PRIMEIRO CICLO (p. 5)

3 DA MORTE À HUMILDADE DA CONVERSÃO: A METANOIA (p. 22)

4 A MATURIDADE, A OPORTUNIDADE E A SALVAÇÃO (p. 50)

5 A VIOLÊNCIA MÍTICO-SACRAL EM AUGUSTO MATRAGA (p. 58)

CAPÍTULO 2

O COBRADOR: A EDUCAÇÃO DO MARGINAL (p. 73)

1 A ESCALADA DA VIOLÊNCIA E SUA (DES-)RAZÃO - MINICONTO XVI (p. 73)

2 MINICONTO I: A METÁFORA DOS DENTES (p. 79)

3 MINICONTO II: A CIDADE - O LOCUS DA CARÊNCIA E DO DESPREZO (p. 83)

4 MINICONTO III: A VIOLÊNCIA INTRANSITIVA (p. 86)

5 MINICONTO IV: A PALMATÓRIA COMO PAGAMENTO (p. 90)

6 MINICONTO V: A VIOLÊNCIA DESENCARNADA DA TV (p. 92)

7 MINICONTO VI: A POESIA INCONFORMADA (p. 100)

8 MINICONTO VII: A ESPETACULARIZAÇÃO DAS NOTÍCIAS (p. 107)

9 MINICONTO VIII: A CRUEZA DO ATO (p. 111)

10 MINICONTO IX: O EMBUSTE DO BOMBEIRO (p. 114)

11 MINICONTO X: A EXPRESSÃO DO AMOR (p. 116)

12 MINICONTO XI: ANA PALINDRÔMICA (p. 120)

13 MINICONTO XII: A SATISFAÇÃO DO ÓDIO (p. 122)

14 MINICONTO XIII: MAIS UM ALVO DA IRA (p. 123)

15 MINICONTO XIV: "O PRIMEIRO GRITO DE CARNAVAL" -

O PRENÚNCIO DA MISSÃO (p. 125)

16 MINICONTO XV: SOBRE O ATO DE MATAR (p. 128)

17 A VIOLÊNCIA MÍTICO-SACRAL EM O COBRADOR (p. 130)

CAPÍTULO 3

A (DES)APRENDIZAGEM DE TIBÉRIO: A VIOLAÇÃO DO ETHOS (p. 134)

1A CONFIGURAÇÃO DA AÇÃO TRÁGICA EM A MALDIÇÃO DE TIBÉRIO (p. 134)

2 A RUPTURA COM A ESSÊNCIA E A ADULTERAÇÃO DO SER (p. 153)

3 A VIOLÊNCIA MÍTICO-SACRAL EM A MALDIÇÃO DE TIBÉRIO (p. 162)

CONSIDERAÇÕES FINAIS (p. 172)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (p. 175)

INTRODUÇÃO

O objetivo central deste trabalho é verificar a categoria da violência como componente temático e estético basilar em alguns contos da literatura brasileira contemporânea.

Para tanto, realizaremos o estudo analítico de algumas narrativas que se enquadram no período contemporâneo, quais sejam: *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, *O cobrador*, de Rubem Fonseca, e *A maldição de Tibério*, de Arturo Gouveia. Embora sendo textos de épocas diferentes, cada uma dessas narrativas engendra matizes da violência.

Partindo da hipótese, de que a violência se instaura como categoria protagônica na composição das referidas obras, procuramos identificar, no primeiro capítulo, como ela se configura, por meio das ações e concepções do herói da narrativa rosiana, Augusto Matraga.

Depois, no capítulo seguinte, analisaremos a brutalidade da ação, da linguagem e da estrutura no texto fonsequiano, enfocando o seu protagonista.

Na terceira parte, realizaremos um estudo da codificação da violência no conto de Gouveia, ressaltando a trajetória degenerada de Bébé.

Por fim, após as apreciações sobre a estruturação da violência nas narrativas em tela, apontaremos os seus aspectos convergentes e divergentes.

Esperamos, com esse trabalho, contribuir com as pesquisas literárias que estabelecem um diálogo entre literatura e sociedade,

oferecendo subsídios para a compreensão da representação da violência.

CAPÍTULO 1

A ASCESE DIALÉTICA DE AUGUSTO MATRAGA:

A SALVAÇÃO PELO AVESSO

1 TRANSCENDÊNCIA TEXTUAL: ANÁLISE DOS PARATEXTOS

As epígrafes que estão plasmadas no texto parecem destoar do que verificamos no plano fabular rosiano. Entretanto, lembrando as lições genettianas sobre o “segundo tipo de transcendência textual”, a paratextualidade¹, não podemos desconsiderar as relações semânticas existentes entre o título, as epígrafes (a cantiga e o provérbio matuto) e a própria fabulação. Ademais, quais os possíveis significados, enfim, o que o paratexto revela, antecipa do próprio texto.

O título “A hora e vez de Augusto Matraga” evidencia a história de um homem que tem um plano teleológico, que remete a um tempo determinado, à sabedoria bíblica presente no livro do *Eclesiastes*. Ainda nesse paratexto, destaca-se o nome do protagonista. O primeiro – Augusto – tem uma conotação excelsa, que, numa remissão à Roma Antiga, figura como a honraria atribuída ao imperador, um quase deus para os povos da península itálica. O Augusto de Guimarães Rosa possui um relativo poder de mando e de terras, sua presença impõe medo, respeito. A imagem de poder e de valentia associam-se diretamente à violência.

¹ GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães et. al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010. p.13.

Por outro lado, no que concerne ao outro nome, Matraga, corruptela de “matraca”, temos a ideia de som contínuo, de falar sem parar, tagarelice, que se liga ao personagem do conto pela repetição da jura e da lição do padre; portanto, vincula-se a um aspecto de degradação, o que contrasta com a significação do prenome. A denominação “Augusto Matraga” sedimenta as contradições que serão a tônica da ação do personagem principal da narrativa: vitória-derrota e elevação-submissão.

Realizando um estudo, agora, das epígrafes, apenas visando ao apontamento de possibilidades², entendemos que na cantiga “Eu sou pobre, pobre, pobre, vou-me embora, vou-me embora”, a repetição do vocábulo “pobre” reverbera o sentido que subjaz ao nome Matraga, é o prenúncio da jura que o marca e da própria condição do protagonista. Consubstancia a reviravolta, a mudança do herói. Além disso, liga-se ao abandono e à fuga da esposa e da filha.

O outro paratexto, “Sapo não pula por boniteza, mas porém por percisão”, denota os aspectos da necessidade e da natureza. A maneira de ser do sapo vincula-se ao pular. Cria-se um elo inextrincável entre a ação e o ser. Essa máxima que exprime a sabedoria popular relaciona-se à essência que marca o protagonista. No contexto narrativo, a sentença guarda relação com a cantiga e com o próprio plano fabular. É interessante sublinhar que o sapo, segundo Chevalier; Gheerbrant³, exprime o conceito de morte e renovação. Matraga passa pelo processo de transfiguração, enfim de mudança de mentalidade e atitude. Porém, para isso, conforme a própria simbologia do animal que integra a sentença sapiencial, Nhô

² “A paratextualidade, vê-se, é sobretudo uma mina de perguntas sem respostas”. *Ibid.*, p. 14.

³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001. p. 803.

Augusto trilhará um caminho de conversão, a partir da destruição de valores de soberba. Inobstante isso, sem afastar definitivamente a essência que o domina – a violência. Esta noção tem um caráter proeminente na trajetória antimítica de Augusto Matraga, posto que o forjará e será o instrumento necessário para alcançar (pelo menos na sua perspectiva) a meta.

2 O DESCENSO E A PAIXÃO: PRIMEIRO CICLO

Penetrando no texto em si, temos a apresentação pelo narrador de Matraga:

Matraga não é Matraga, não é nada.
Matraga é Estêves. Augusto Estêves,
filho do Coronel Afonso Estêves, das
Pindaibas e do Saco-da-Embira. Ou Nhô
Augusto – o homem – nessa noitinha de
novenas, num leilão de atrás da igreja,
no arraial da Virgem Nossa Senhora das
Dores do Córrego do Murici (p. 341).

É preciso atentar que há uma imprecisão, o que revela o rebaixamento, o aniquilamento do ser (“não é nada”)⁴. Em contraste, o pai é Coronel Afonso Estêves (possui patente e o prenome está no aumentativo, o que dá a dimensão de magnitude). Vale sublinhar que este impera em duas localidades, a conjunção alternativa potencializa a indefinição e a inferioridade de Augusto Matraga face

⁴ A expressão tem conotação negativa, porém, de forma paradoxal, indica a renúncia de si – aspecto positivo no processo de transformação do personagem.

ao pai, visto que é chamado de Nhô Augusto (Nhô, variação de senhor, e Augusto, simplesmente, sem o sobrenome e a especificação da abrangência do seu senhorio). Inobstante isso, o sintagma entre travessões modifica a semântica (o sentido) de Augusto Matraga. Trata-se da afirmação categórica de que Matraga configura-se como protótipo do homem do interior, o valentão, nos termos de Roncari⁵.

O protagonista exsurge num cenário de festa religiosa, porém a contradição já se manifesta. É nesta oportunidade que Matraga demonstra sua truculência. Há um leilão de mulheres (duas únicas mulheres que “estavam achando em tudo um espírito enorme” em meio à multidão, sob efeito de cachaça), parte profana do arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores⁶. Uma delas, a de nome Angélica, “era preta e mais ou menos capenga”. A outra, fruto do desejo do capiau e do restante dos homens presentes ao leilão, incluindo Nhô Augusto, chama-se Sariema⁷. O herói na cena exprime a violência das mais variadas formas (física, financeira e social), por meio de agressões, pela fala forte, e, sobretudo, através da imposição da vontade e da sobreposição à figura de Tião, o capiau apaixonado. Augusto desponta como a pessoa mais imponente e importante do leilão, assenhorando-se deste e do alvo do desejo de todos, pondo ordem à balbúrdia, que consiste mais numa tentativa:

⁵ RONCARI, Luiz. **O cão do sertão**: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Unesp, 2007.

⁶ É interessante o título da Virgem. A denominação das Dores funciona como uma espécie de prolepse, o que Augusto Matraga vai sentir após a surra do Major Consilva.

⁷ Se desmembrarmos tal vocábulo, teremos: a primeira parte – sari – provém da palavra sarilho, do registro coloquial, que significa confusão, rolo, tumulto; a segunda, ema, maior e mais pesada ave brasileira. A personagem parece-se com um avestruz, posto que tem pescoço fino, e perna fina (aspecto físico). Aproxima-se ainda de um anagrama de rameiras (“valia por si e por Angélica”). Para Tião, o enamorado, Sariema é denominada Tomázia.

“Alguns quiseram continuar vaia, mas o próprio Nhô Augusto abafou a arrelia”⁸.

Durante a confusão, o capiau foge com Sariema. No entanto, Augusto realiza uma intervenção violenta: “separou-os, com uma pranchada de mão”, contando com o apoio de quatro guardacostas, tomando a mulher como sua ‘rapariga’. Ante o exposto, ficam patentes duas questões antagônicas: Matraga não imprime respeito apenas com sua presença; a outra é a sua dependência da violência, para fazer valer sua vontade.

No interregno, uma voz vinda do povo entoia: “Mariquinha é como a chuva: /boa é, pra quem quer bem!/ Ela vem sempre de graça,/ só não sei quando ela vem...”⁹.

Na economia textual, o canto, ao trazer à baila Mariquinha, alude *a priori* à esposa de Nhô Augusto. Entretanto, é possível compreender ainda que seja o prenúncio da busca de Augusto Matraga, qual seja, a hora e a vez de ir para o céu.

O povaréu, aclamando, instiga Nhô Augusto, que se excede na força contra o capiauzinho amarelo e apaixonado¹⁰.

Não obstante isso, a maioria tinha perdido o fato acima, haja vista as manifestações paralelas de violência: velho x sacristão, “no quadrante noroeste da massa”; sujeito com a correia desfivelada x sujeito com o pau, no setor sul¹¹.

O alastramento da violência para outras situações e o deslocamento do olhar do povo presente ao leilão corroboram a perda de centralidade cênica de Nhô Augusto, o que reflete a sua

⁸ ROSA, Guimarães. *A hora e vez de Augusto Matraga*. In: _____. **Sagarana** - edição comemorativa 60 anos (1946-2006). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 343.

⁹ *Ibid.*, *idem*.

¹⁰ “...rompente, [Augusto] alargou no tal três pescoções: - Toma! Toma! E toma!... Está querendo?...”. O ‘capiauzinho’ sofre com a ação dos “cacundeiros” de Nhô Augusto. Tal fato exprime o adensamento da virulência.

¹¹ É interessante atentar para o signo do *três*, número de situações simultâneas de violência.

perda de poder, indício da sua derrocada (especialmente, financeira e moral). Sendo assim, pode-se então depreender que Augusto não goza de tanto prestígio. Os demais personagens dos conflitos simultâneos nem são nominados e chamam mais a atenção dos presentes. Vale sublinhar que o vocábulo *sarilho* aparece textualmente, o que reforça a tese da composição por aglutinação que nomeia a mulher – Sariema – que é disputada no leilão.

A despeito do descentramento, o narrador enfatiza a aclamação pelo povo da figura violenta de Nhô Augusto, que debanda ou pega a cantar: “Ei, compadre, chegadinho, chegou.../ Ei, compadre, chega mais um bocadinho!...”¹². Entendemos que a voz do povo, aqui, funciona como a do coro da tragédia grega, visto que faz predições¹³. A relação de compadrio prefigura o momento de Matraga e a sua luta respeitosa contra Joãozinho Bem-Bem. Vale ressaltar que há um nexos entre os fragmentos das cantigas populares.

Retomando a sequência fabular, Nhô Augusto aperta o braço de Sariema, “como quem não tinha tido prazo para utilizar no capiau todos os seus ímpetos”¹⁴, e caminha rumo ao bordel¹⁵. O protagonista mantém uma postura religiosa de fachada (o que revela uma contradição com a essência violenta), “fazendo o em-nome-do-padre, para saudar a porta da igreja”¹⁶. Após este gesto, graças à iluminação artificial, o Nhô Augusto pôde constatar que a sua companhia era uma “sombração” e por essa consciência mandou-a

¹² ROSA, p. 344.

¹³ Para evitar o reducionismo, salientamos que há uma diferença essencial entre o coro e a expressão do povo. O coro reflete a conciliação das partes na tragédia, dentre inúmeras funções. Por outro lado, a voz dos populares na narrativa rosiana toma partido, isto é, demonstra uma parcialidade. Ademais, o coro trágico, pela especificidade do gênero, revela uma aparente inutilidade, pois não encontra eco nos personagens, que estão açambarcados pela ‘cegueira’.

¹⁴ ROSA, p. 344.

¹⁵ Novamente, temos simbolicamente a simbologia do três (o número de prédios).

¹⁶ ROSA, p. 345.

embora: “Vá-se embora, frango d’água! Some daqui!”. Para reforçar seu caráter, o valentão rejeita-a, usando também a força física, empurrando-a. Portanto, utiliza-se de palavras e ações violentas em relação a alguém que não tem a mesma capacidade.

No instante seguinte, deparamo-nos com um gesto simbólico: Nhô Augusto desce a ladeira sozinho. Ela não tinha uma declividade qualquer, consoante o comentário do narrador: “a gente tinha que descer quase correndo, porque era só cristal e pedra solta”. Ao final, ou seja, na base da ladeira, Augusto ‘esbarra’ com o camarada Quim que traz um recado de D. Dionóra (esposa de Augusto Matraga). Esta pedia que ele voltasse, ou no mínimo desse um pulo até a sua casa de verdade, situada à Rua de Cima, com a finalidade de tratar dos detalhes da viagem. Cumpre salientar que Dona Dionóra evidencia algumas dúvidas e deseja perguntar ao destinatário da mensagem – seu marido – algo. Todavia, Nhô Augusto interrompe a transmissão do Recadeiro e ordena: “– Desvira, Quim, e dá o recado pelo avesso: eu lá não vou!...”¹⁷. A reação do esposo indica a sua natureza violenta, grosseira, rude.

Interessante notar que os topônimos vinculados a D. Dionóra remontam para o alto – casa na Rua de Cima, Pau Alto e viagem para o Morro Azul. Ademais, Dionóra constitui-se como uma variante de Dinorah, que significa *luz*. Pode ser também um neologismo: dio = deus + nora (latim) = honra. Em contraposição, os lugares que se ligam a Augusto repercutem o descenso (casa do Beco do Sem-Ceroula¹⁸, ladeira).

Augusto segue sua trajetória descendente (início simbólico da queda) em busca de confusão, de “qualquer luz em porta aberta”,

¹⁷ *Ibid.*, p. 345.

¹⁸ Possibilidade de alusão à perda da dignidade e da honra.

procurando “assombros de homens”, para brigar¹⁹. A todo instante é patente em Augusto o exercício da violência²⁰.

Dona Dionóra, que possui belos cabelos e olhos sérios, ante a mensagem transmitida por Quim Recadeiro, mergulha em seus pensamentos e ameaça chorar. O discurso de Mimita²¹ (dez anos) reforça a solução encontrada pela mãe: “- Eu gosto, minha mãe, de voltar para o Morro Azul...”²². Um misto de sentimentos toma o ser de Dionóra. A alegria pela ausência e a dor pelo “desleixo”. O Morro Azul funciona como retiro.

A resposta de Nhô Augusto engendra a perspectiva sobre o marido: bicho grande do mato, duro, doido e sem detença, que gostava, às vezes, da sua boca, das suas carnes, sempre em companhia dos capangas, mulheres perdidas, do pior. Nos lugares, ele tinha outros prazeres, outras mulheres, o jogo, as caçadas²³.

Pelo exposto, o tratamento de Nhô Augusto em face da esposa e da filha não condiz com as orações e promessas de Dona Dionóra, que em vão tenciona trazê-lo “pelo menos até a meio caminho direito”. Vale aqui destacar uma reflexão de Dona Dionóra: “Nhô Augusto, desde menino, demonstra sua loucura, sua falta de medida; reflexo do fato de ser o filho único de pai pancrácio”²⁴. Todo esse quadro reforça o caráter de Augusto. A percepção da mulher indica que o descomedimento configura-se como uma característica

¹⁹ *Ibid.*, p. 345.

²⁰ O tratamento dado à esposa e à filha, por exemplo, reflete sua brutalidade. A informação sobre o tempo dada pelo narrador é simbólica: “Era fim de outubro, em ano resseco” (p. 346). O narrador menciona um cachorro que “soletrava, longe, um mesmo nome, sem sentido”, “matraqueava”. A lua está lenta.

²¹ Tal personagem tem como característica a compleição franzina, frágil. O nome da filha de Augusto e Dionóra explicita um som próximo ao de ‘me + imita’, uma possível alusão à desmesura de Augusto Matraga. A desgraça do pai se refletirá na filha, que se tornará uma prostituta.

²² ROSA, p. 346.

²³ *Ibid.*, p. 346.

²⁴ Aquele que exerce poder sobre todos e tudo, ou seja, o que tem poder pleno.

de Matraga. A explicação não se encerra na megalomania. Pelo contrário, ela é reforçada pela indicação de que a postura do pai constitui-se como educação iniciática que corrobora a ultrapassagem do *métron*. O protagonista da narrativa rosiana é uma refração do pai, mas sem a mesma força e poder. Ele se mostra uma imitação desgastada, fruto da falta de um substrato socioeconômico, que garanta o seu mando na proporção do genitor, e da ausência de limites para o exercício da vida. Dona Dionóra sente-se culpada, visto que, para casar com Augusto, contrariara e desafiara a família toda. Cumpre salientar que, com a morte do Coronel Afonso, há uma piora de Augusto: imprudência, irreflexão, perda de bens e de poder político, falta de crédito, dentre outros aspectos. É o quadro da decadência.

A rememoração de Dionóra sobre seu relacionamento com Augusto revela que nos três primeiros anos o amor a envolvia; nos dois anos seguintes, imperavam as dúvidas; nos demais lhe restava a “aturação”. Só o aparecimento de outro homem para reacender-lhe a esperança. No entanto, um misto de sensações em face de Augusto a retrai: medo, morte, pecado, sina. Só lhe resta a proteção divina. Dionóra compara as figuras/ atitudes de Augusto Matraga e o novo amor (pretendente).

Em busca de uma vida com menos sofrimento e dor, Dionóra e Mimita, juntamente com Quim, partem durante a madrugada e pernoitam no sítio Pau Alto, que pertence a um tio da primeira. Esse parente resmunga sobre a situação da sobrinha, que reafirma a ideia de sorte e culpa moral, de dentro para fora, diferentemente da *hamartía*, presente no universo grego.

O dono do sítio faz um retrospecto da criação de Nhô Augusto, atribuindo a ela a origem da sua irreflexão: órfão de mãe ainda pequeno; “o pai era um leso, não era pra chefe de família”; “Pai

era como Nhô Augusto não tivesse”. Além disso, o tio era um criminoso (havia cometido mais de um assassinio); vivia escondido, lá no Saco-da-Embira. Augusto, conclui o tio de Dionóra, foi criado pela avó que “Queria o menino p’ra padre... Rezar, rezar, o tempo todo, santimônia e ladainha...”²⁵.

Há um evidente contraste entre as visões (acerca de Afonso Estêves) de Dionóra e do seu tio. Conforme o último, a ausência paterna, sem afastar o espectro de virulência deste que vai terminar marcando Augusto, reforçada pela orfandade materna, figura como explicação para a situação deste. Ademais, o coronel não é mais visto sob um prisma de superioridade. E sem contar que há resquícios da maldição familiar (*génos*) no contexto narrativo, pois os assassinatos cometidos pelo tio de Nhô Augusto são mencionados pelo parente de Dionóra, o que revela a associação dos crimes e a marca dos aludidos na índole e na postura de Augusto. Por outro lado, a revelação do desejo da avó funciona como prolepse deformada, ou seja, projeção da imagem e do perfil que Matraga vai assumir, depois das perdas, visto que não há uma deliberação de Augusto Matraga.

Aqui, temos um perfil do protagonista da narrativa de Guimarães Rosa: um proprietário de terras que não se preocupa com o trabalho, que está mais interessado em manter a pompa e a aparência de poderoso. O estilo de vida e as manifestações de violência são símbolos da cegueira e da soberba que o dominam. Configuram, também, uma demonstração clara da sua inadequação à vida campesina. Ademais, o que é mais sintomático, esses indícios encontram-se em dissonância com a sua real situação econômica, que se apresenta em franca decadência, por causa da inércia/incompetência administrativa. Logo, o personagem Nhô

²⁵ ROSA, p. 348.

Augusto apresenta um traço peculiar da categoria luckacsiana do idealismo abstrato²⁶, qual seja: o conflito acrítico que estabelece com o mundo em que vive.

Ex positis, a criação guarda traços de ambivalência. A aparente força e vigor do pai, a marca da violência (assassínios do tio) e a criação sob os auspícios da religião dão forma à contradição que acompanha e atinge o âmago de Augusto Matraga. Suas atitudes enraízam-se na figura paterna (força e ausência de senso) e na do tio (crime e estigma). A figura da avó é relegada a um segundo plano; portanto, pouco aparece na trajetória descendente e inclusive opõe-se frontalmente à práxis dos filhos (mesma *machina fatalis* que afligirá o neto). A santimônia sonhada pela progenitora mostra-se em seu contrário.

Assim, os laços de consanguinidade que preponderam na economia do texto possuem múltiplos sentidos: o de impulsionador da soberba, da mania de grandeza, do afã insano de mostrar poder, sem a correspondente materialidade fática que o garanta. Outrossim, diz respeito à ruína. Os erros advindos especialmente dos atos criminosos converter-se-ão numa espécie de castigo, seja como consequência das ações individuais, seja como reflexo da herança cultural. A violência infligida contra a alteridade se voltará contra o próprio personagem.

Voltando nosso olhar para a diegese, Dionóra e Mimita seguem caminho e se deparam com Ovídio, admirador e pretendente da mulher de Matraga. Numa encruzilhada, que simboliza o impasse, provocado muito mais pelo medo da reação do marido, ela aceita o convite do enamorado. O desvencilhar-se e a abertura ao novo por

²⁶ Adiante, faremos uma explanação sobre o construto teórico de Lukács. (LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000).

Dionóra configuram a primeira queda de Augusto (“a casa estava caindo”). Ele é abandonado sob o prisma do sentimento.

Com a honra abalada após receber o recado de Quim (aquele mesmo que foi seu mensageiro), outra notícia o devasta. Objetivando a vingança e o restabelecimento da honra, ele procura seus homens para a ação. Porém, os capangas também o abandonam e, o que é mais grave, passam para o lado do Major Consilva²⁷, seu principal oponente. Constitui-se, então, o desamparo da força, a segunda queda de Nhô Augusto. A explicação dada pelo narrador para tal mudança refere-se à derrocada financeira, pois “sol de cima é dinheiro”. Segundo os ‘bate-paus’, Nhô Augusto não possui mais nada. De fato, efetiva-se a anulação da aura de mando e desmando. Sem recursos, homens, família, revela-se como alvo fácil. O plano do Major Consilva dá-se a conhecer. “No meio de sua missa”²⁸, com o “rei na sela”, logo, numa postura de soberba, Augusto vai ao encontro do Major.

Faz-se imperioso, neste passo, apresentar a noção de demonismo (que é própria ao romance e que, no nosso

²⁷ *Consilva* = Com + silva (silvestre), ou seja, possui uma natureza selvagem, indomesticada, feroz. Vale sublinhar que Augusto compartilha dessa mesma natureza. Outro ponto relevante diz respeito ao termo *Major* que indica uma patente de comando militar. Etimologicamente, é aumentativo de *magnus* (grande), por isso, revela a essência de superioridade do próprio personagem (o maior). A patente, no contexto da narrativa, é comprada e significa uma imposição de respeito. (Augusto não é possuidor de qualquer título militar, diferentemente do seu inimigo).

²⁸ A expressão utilizada pelo narrador serve de símbolo, pois a missa (em sentido lato) constitui-se como celebração litúrgica do sacrifício do corpo e sangue de Jesus Cristo. No contexto narrativo, remete à imolação de Augusto Matraga. Fica patente, na presente citação, o cotejo de Matraga com o Cordeiro de Deus. A diferença é que há um deslocamento. O personagem de Rosa não tem uma vida pautada pela doação, caridade e misericórdia. Muito pelo contrário, é a própria encarnação da perfídia e da crueldade. Entretanto, as perdas dos bens materiais e imateriais aliada à lição que leva dos homens do Major Consilva, servem para o herói como rito de passagem. Imolado, segue na direção do paradigma do Evangelho.

entendimento, transcende esta forma), segundo Lukács, e que está patente na narrativa rosiana:

O abandono do mundo por Deus revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência de correspondência transcendental para os esforços humanos²⁹.

Em outras palavras, demonismo corresponde ao desejo do homem, que é imperfeito e limitado, em realizar o ideal, num mundo degradado, em que não há mais espaço para a intervenção divina, diferentemente do que ocorre na epopéia clássica (em que o herói e o mundo estão em consonância, e ambos estão vinculados pela presença das divindades).

Consoante o mesmo teórico, o herói do idealismo abstrato é aquele que se caracteriza pelo demonismo do estreitamento da alma, ou seja:

(...) a mentalidade que tem de tomar o caminho reto e direto para a realização do ideal; que, em deslumbramento demoníaco, esquece toda a distância entre ideal e idéia, entre psique e alma; que, com a crença mais autêntica e

²⁹ LUKÁCS, 2000, p. 99.

inabalável, deduz do dever-ser da idéia a sua existência necessária (...) ³⁰.

(...) a alma do herói repousa, fechada e perfeita em si mesma, como uma obra de arte ou uma divindade; mas essa essência só pode exprimir-se no mundo exterior em aventuras inadequadas, que apenas para o enclausuramento maníaco em si mesmo não têm poder de refutação; e seu isolamento, à semelhança de uma obra de arte, separa a alma não somente de cada realidade externa, mas também de todas as regiões na própria alma não aprisionadas pelo demônio. Assim é que o máximo de sentido alcançado em vida torna-se o máximo de ausência de sentido: a sublimidade torna-se loucura, monomania ³¹.

Tais excertos denotam que o personagem do idealismo abstrato é um herói que estabelece uma relação recíproca com o mundo, de forma conflituosa. A sua consciência torna-se estreita em oposição à complexidade do mundo. As ideias petrificam-se, suas certezas apresentam-se inabaláveis. Sendo assim, a realidade para tal herói constitui-se como uma projeção da sua mente. Suas atitudes/ações reverberam sua loucura. Não há limites para seus planos, que desconhecem os perigos. A certeza garantida pela

³⁰ *Ibid.*, p. 100.

³¹ *Ibid.*, p. 102-103.

mentalidade obscurecida pela mania compele-o a agir sem necessariamente ter o respaldo da circunstância fática.

A caracterização feita por Georg Lukács do idealismo abstrato pode ser verificada, pelo menos em parte, no personagem objeto dessa análise textual, conforme observamos na ação irreflexa de Nhô Augusto, tomado pela ausência de ponderação e a vontade de reverter os dois contratempos que, no fundo, o encaminham para a morte.

A violência, como elemento essencial e estruturador no texto, animaliza, domestica e transforma ao mesmo tempo. Nhô Augusto é o símbolo desse quadro. Ele é tratado por cachorro e sofre uma surra dos capangas de Consilva. Entre os algozes está o ‘capiauzinho’ do leilão, que exerce sua vingança.

Ademais, Nhô Augusto tem a sua imagem associada à “cobra má”. Enquanto cachorro revela-se desprezível e sujeito à domesticação; já como ‘cobra má’ remete ao diabo, ao mal, e, portanto, impõe a necessidade de ser subjugado, enfim, eliminado. Desprovido do apoio e arrasado pela nova direção da esposa e filha, Augusto, efetivamente, não possui meios concretos de dar vazão a seu ódio. Pelo contrário, fica ainda mais vulnerável e exposto ao inimigo. A morte torna-se sua vizinha. Daí a peripécia: de carrasco passa a vítima.

O revés consubstancia-se como expressão das catábases de Matraga. Na situação da esposa e da filha, o recado que envia por Quim transforma-se em seu avesso. Ao invés de retraí-la, impulsiona-a a trilhar um novo rumo. A resposta de Dionóra, veiculada pelo próprio Quim, fulmina a honorabilidade viril. Da mesma forma, a perda dos homens comprime o protagonista, que sozinho não consegue exercer sua força na íntegra. É o ultimato à valentia de Matraga, ou pelo menos à sua mitigação, visto que o aparato violento

encontra-se reduzido (sozinho e armado com um revólver para lutar contra o Major Consilva e jagunços, incluindo os traidores).

Augusto Matraga figura como signo da ambiguidade. A surra³² que leva dos capangas do Major constitui-se como ápice da paixão de Matraga e momento imprescindível para a sua páscoa.

É o que constatamos nas seguintes passagens:

(...) ressoou a voz do Major:

- Arrastem p'ra longe, para fora das minhas terras... Marquem a ferro, depois matem.

Nhô Augusto se alteou e estendeu o braço direito. Agarrando o ar com os cinco dedos:

- Cá p'ra perto carrasco!... Só mesmo assim desse jeito, p'ra sojigar Nhô Augusto Estêves!...

E, seguro por mãos e pés, torcido aos pulsos dos capangas, urrava e berrava, e estrebuchava tanto, que a roupa se estraçalhava, e o corpo parecia querer partir-se em dois, pela metade da barriga. Desprende-se, por uma vez. Mas outros dos homens desceram os porretes. Nhô Augusto ficou estendido,

³² A memorável sova sofrida por Augusto Matraga faz-nos remeter àquela infligida ao Padre Nando, do romance **Quarup** (CALLADO, Antonio. **Quarup**: romance. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984). Embora os contextos sejam diferentes, há uma constante que funda ambas as narrativas - a violência.

de-bruços, com a cara encostada no chão³³.

O relato explicita a descrição do suplício de Augusto. O jugo está plasmado na linguagem e na própria expressão corporal delineada na cena. Inobstante isso, o protagonista não se entrega com facilidade, pois intenta a liberdade e reage contra a violência sofrida.

O quadro desolador potencializa-se pela incapacidade de se desvencilhar da opressão, e pelo aumento da dor causada pela própria tentativa frustrada de se ver livre:

Mas, quando Nhô Augusto estremeceu e tornou a solevar a cabeça, o Major, lá da varanda, apertando muito os olhos, para espiar, e se abanando com o chapéu, tirou ladainha:

- Não tem mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas, minha gente?!...

E os cacundeiros, em coro:

- Não tem não! Tem mais não!³⁴

As ações de Nhô Augusto não surtem qualquer efeito, exceto a de aumentar sua dor e o ódio dos capangas. Ou seja, quanto mais ele esboça uma reação, tentando desvencilhar-se da submissão, para então reverter o quadro, tal atitude mostra-se potencialmente

³³ ROSA, p. 352.

³⁴ *Ibid.*, p. 352-353.

inócua e obtém como resposta a brutalidade dos verdugos que se encontram em bando – portanto, em maior número, o que por si já revela supremacia.

Os trechos finais dos fragmentos textuais em comento condensam a ideia de demolição da individualidade de Nhô Augusto, veiculando a sua morte, física e social. A afirmação do fim de Nhô Augusto pelo Major Consilva, repercutida por seus capangas, é relevante, pois sacramenta o término do poderio de Nhô Augusto Estêves.

No plano simbólico, o caminho de suplício de Augusto Matraga alude à via-crúcis e aponta para uma vida nova, haja vista o significado do topônimo rancho do Barranco dado pelo próprio narrador: “caminho de pragas e judiação”. Ademais, o vocábulo *barranco* tem como elemento fundamental *barro*³⁵, que é a matéria-prima essencial para a modelagem do homem (consoante o mito judaico da criação³⁶).

Corroborando o panorama do completo abatimento de Nhô Augusto, destacamos o instante em que sofre a marcação a ferro, tal qual a um gado:

E, aí, quando tudo esteve a ponto, abrasaram o ferro com a marca do gado do Major – que soía ser um triângulo inscrito numa circunferência –, e imprimiram-na, com chiado, chamusco

³⁵ O húmus, que está na base da palavra *humano*, também se encontra presente no termo humildade.

³⁶ Tal mito, historicamente apropriado pelo catolicismo, tem ampla repercussão no imaginário popular.

e fumaça, na polpa glútea direita de Nhô Augusto³⁷.

Para além da inscrição no corpo que revela a pertença ao Major Consilva, e, por conseguinte, um sinal de sujeição, de animalização, faz-se necessária a análise das figuras geométricas que a compõem.

O triângulo³⁸, conforme o **Dicionário de símbolos**³⁹, na tradição judaica, exprime a divindade impronunciável – Deus. Por seu turno, a circunferência liga-se ao simbolismo do círculo que representa uma imagem arquetípica da totalidade da psique, conforme Jung⁴⁰.

A inserção do triângulo no círculo indica o caminho que será trilhado pelo flagelado. É o registro do destino da alma em busca de Deus.

Ante o exposto, o estigma em Nhô Augusto *a priori* tem um caráter ignominioso, nos termos de Walnice Nogueira Galvão⁴¹. Porém, é a partir deste que ocorre o processo de identificação com a figura de Cristo. Sendo assim, configurar-se-á como uma marca de santificação.

O mergulho de Augusto, barranco abaixo, tem o sentido de batismo, indicador de uma vida nova, de regeneração, de mudança. O contrário do que pensavam e almejavam os algozes: “é só jogar lá para baixo, p’ra nem a alma se salvar...”⁴². Contudo, todo o quadro de desolação configura numa verdadeira descida aos infernos.

³⁷ *Ibid.*, p. 353.

³⁸ Ver também o excelente ensaio de GALVÃO, Walnice Nogueira. *Matraga: sua marca*. In: _____. **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 50.

³⁹ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 904.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 254

⁴¹ GALVÃO, 2008, p. 56-57.

⁴² ROSA, p. 353.

Ademais, um dado a se ressaltar é que é o próprio Augusto quem se lança no precipício, seja motivado pela dor, ou por desespero, ou como via de salvação, derradeira esperança para encerrar o martírio. Entretanto, não podemos deixar de evidenciar que a gênese desta transformação vincula-se diretamente à violência. Os atos irreflexivos – profundamente violentos – de Matraga, que redundaram nas perdas sucessivas (esposa e filha, capangas, orgulho) e culminaram com a humilhante flagelação imposta pelo Major Consilva, constituem o início de sua transformação. Destarte, Nhô Augusto, para se elevar, deve rebaixar-se, sofrer um enterro simbólico, morrer para uma vida (de desregramento e violências), para renascer (com retidão, e consoante a vontade de sua avó, ligado à reza, à religião). Mas tal trajetória de santificação não se constitui como um processo fácil. Muito pelo contrário, o caminho de conversão constrói-se em etapas. Assim, há a revelação de como a salvação ocorre na vida de quem deseja a mudança. É o que poderemos constatar adiante.

3 DA MORTE À HUMILDADE DA CONVERSÃO: A METANOIA

A precipitação no barranco de Nhô Augusto, na tentativa de ver-se livre dos algozes e, portanto, do suplício, leva-o a uma experiência de morte. O aniquilamento do homem poderoso, corroído no âmago, tanto pela perda do mando, da família, dos bens e da própria dignidade de valentão, representa o desfecho de um ciclo marcado pela violência. Esta que constituía uma arma para o protagonista para efetivação do seu *ethos* é a causa de sua prostração. Além disso, a violência é o próprio mecanismo de imposição do rebaixamento.

A remota possibilidade de sobrevivência de Augusto Matraga pela surra infligida e a altura do precipício do qual se jogara fizeram com que os capangas do Major Consilva não confirmassem a sua morte.

A reviravolta ocorre com a presença e a ação consoladora dos pretos que moram na ‘boca do brejo’. O Preto⁴³ resgata o corpo combalido de Matraga e o leva para casa. A referência do narrador ao local onde o “crucificado” é acolhido pode revelar ressonâncias míticas “num ninho de maranhões”. Os maranhões são uma espécie de ave. Neste sentido, a menção a pássaros aponta-nos para o mito da Fênix. Esta ave, que é símbolo da vitória sobre a morte e, por conseguinte, da vida que se renova, para os cristãos liga-se a Cristo, no que concerne à ressurreição⁴⁴. Destarte, o lar dos benfeitores configura o anteparo necessário para o renascimento de Augusto.

No entanto, cumpre sublinhar que há uma difícil e dolorosa trajetória de recuperação, posto que Nhô Augusto encontra-se muito próximo da morte. Nessa situação seu único desejo é entregar-se a ela e mesmo pedir para alcançá-la: “- Me matem, por caridade, pelas chagas de Nosso Senhor...”⁴⁵. Interessante notar que há na expressão de Nhô Augusto o uso de léxicos intimamente relacionados com a questão da religiosidade (caridade, chagas do Nosso Senhor), que outrora não seriam empregados, pois o perfil autoritário do personagem não se coadunava com isso. Então, de modo latente, vemos um esboço de mudança. Só a dor e a iminência da morte para irromper palavras alusivas à fé.

⁴³ O personagem não recebe nome próprio; é tratado pela cor da sua pele. No contexto narrativo, a evidência de tal característica revela o grau de rebaixamento de Matraga, o branco poderoso, recebendo os cuidados de negros humildes.

⁴⁴ Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 421-422.

⁴⁵ ROSA, *op. cit.*, p. 354.

Imerso em delírio, Augusto põe à vista do casal de pretos a ambiguidade que o toma. Primeiramente, manifesta a violência inerente ao seu ser (“faz e acontece, e é só braveza de matar e sangrar”). Aqui, a ótica da velha é que se trata de um homem mau tal qual “uma cascavel barreada em buraco”. A comparação com a cobra na narrativa reforça o lado maléfico e vingativo de Augusto, pronto para atacar e de maneira insidiosa, mesmo nas condições adversas, o que revela a sua natureza. A alucinação depois explicita mais uma vez o lado espiritual, que se contrapõe aprioristicamente à crueldade de Nhô Augusto. Inobstante isso, temos uma conjunção aditiva que indica o caráter de complementaridade do indivíduo, de simultaneidade dos polos⁴⁶. O clamor por Deus é a clara demonstração da dor física que atinge a alma. Por outro lado, é a exposição dos recônditos da memória, verdadeira remissão aos ensinamentos da avó até então não revelados.

A garantia do isolamento e da segurança de Nhô Augusto apresenta-se na voz do negro que afirma a dificuldade geográfica de se chegar ao refúgio, bem como a presença de urubus, por conta de um “bezerro morto, na biboca”. Eis o panorama apropriado para o tratamento da saúde de Augusto.

A situação dele era crítica. Mas os cuidados dispensados pelo casal de benfeitores propiciaram as condições para a renovação do desejo de viver, a despeito das marcas cravadas no corpo:

Mesmo assim, com isso tudo, ele
disse a si que era melhor viver.
Bebeu mingau ralo de fubá, e a preta
enrolou para ele um cigarro de

⁴⁶ “E ele chama por Deus, na hora da dor forte, e Deus não atende, nem para um fôlego, assim num desamparo como eu nunca vi!” (*Ibid.*, p. 354.)

palha. Em sua procura não aparecera ninguém. Podia sarar. Podia pensar.⁴⁷

Premido pela limitação imposta por meio da violência sofrida, e encontrando perspectiva de melhora na saúde, o discurso de Nhô Augusto plasma a possibilidade de mudança, que reside no abrandar das palavras e na substituição da ação repleta de virulência pelo ato de pensar, refletir.

Na passagem acima, há a retração da ação e o esboço de longo mergulho reflexivo de Matraga. Favorecendo este momento, encontramos a revelação da natureza (“grunhidos de porcos, ruflos das galinhas”, cantoria da negra e dos “bichinhos mateiros e os sons dos primeiros sapos”).

Em consonância com a nova fase, em que não há mais espaço para o ódio, para o sofrimento, Augusto recorda da mulher e da filha (“Respirava aos arrancos, e teve até medo, porque não podia ter tento nessa desordem toda, e era como se o corpo não fosse mais seu”). A reminiscência desestrutura-o, e o choro é incontável. O sentimento de perda e de abandono arrasa-o. Inconscientemente implora o carinho maternal ao clamar “-Mãe...Mãe”⁴⁸, o único capaz de aplacar o padecimento no momento de dor. O antigo homem autossuficiente e perverso reduz-se ao menino, que num espetáculo comovente abala o casal de negros. A preta, diante do drama, e suprimindo a ausência da genitora, recomenda docilmente que Nhô Augusto reze e não se desespere, visto que Deus é capaz de resolver tudo.

O componente espiritual começa a se sedimentar em Augusto. Como envolto num processo de purificação, o choro, a

⁴⁷ ROSA, p. 355.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 355.

tristeza, a melancolia e a convicção de perda plena da família (mulher e filha), visto que as demais coisas poderiam ser recuperadas (saúde, posses, honra), desencadeiam uma transformação gradual e profunda. O exercício de reflexão leva-o à infância, e uma vontade não concretizada de rezar e desabafar. As imagens pueris possuem um final bom e bonito, o que corresponde a um bom presságio acerca da sua dor.

Um ponto de culminância nas experiências de Nhô Augusto, durante a convalescença, é o exame de consciência que o impulsiona ao arrependimento: “Se eu pudesse ao menos ter absolvição dos meus pecados!...”⁴⁹. Ele pôde expressar-se e externar os males que o devastavam, graças à intervenção dos velhinhos que chamaram um padre.

A perspectiva de relatar os pecados cometidos e de receber o perdão no decorrer da confissão constitui um bálsamo para a alma atribulada do personagem. No catolicismo, o presbítero tem o poder de remir e o dever de guardar segredo acerca da confissão. À vontade, Nhô Augusto restabelece o nexos com a divindade por meio do sacramento da reconciliação. A penitência funciona ainda como uma oportunidade de integração com o médico dos médicos, o Pai, que exerce sua misericórdia plena, a caridade reconfortante, mesmo “com tanta ruindade [...] e tendo nas costas tanto pecado mortal”.

O sacerdote acolhe, emite o perdão em nome de Deus e faz o aconselhamento. A longa admoestação arrebatava o pecador que entorpece. No árduo caminho do reencontro com a divindade, segundo o padre, é necessário entregar-se ao Senhor, e seguir alguns nortes:

⁴⁹ ROSA, p. 356.

- Eu acho boa essa idéia de se mudar para longe, meu filho. Você não deve pensar mais na mulher, nem em vingança. Entregue para Deus, e faça penitência. Sua vida foi entortada no verde, mas não fique triste, de modo nenhum, porque a tristeza é aboio de chamar o demônio, e o Reino do Céu, que é o que vale, ninguém tira de sua algibeira, desde que você esteja com a graça de Deus, que ele não regateia a nenhum coração contrito!⁵⁰

O sermão acima permite antever os passos que Augusto deve realizar para receber a bênção divina e adquirir a paz espiritual. Constitui uma guinada de vida: afastar-se da figura da mulher, possibilitando o distanciamento de qualquer aspiração para fazer valer a honra; vencer a tristeza; trilhar o caminho do bem e da graça, para alcançar o Reino dos Céus, que tem como requisito basilar a fé e está ao dispor dos que se arrependem verdadeiramente. As lições morais do padre⁵¹ continuam: cada dia trabalhar por três; ajudar ao próximo, sustentar o mau gênio⁵², pedindo a Deus: “Jesus, manso e humilde de coração, fazei meu coração

⁵⁰ ROSA, p. 357.

⁵¹ O sacerdote encarna o papel de mestre, objetivando exarar ensinamentos e infundir a transformação. A magnanimidade deste e o conhecimento vasto manifestam-se ainda nas orientações sábias acerca de outros assuntos: “E, lá fora, ainda achou de ensinar à preta um enxofre e tal para o gogo dos frangos, e aconselhou o preto a pincelar água de cal no limoeiro, e a plantar tomateiros e pés de mamão” (ROSA, p. 357).

⁵² “(...) faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele [.]” (ROSA, p. 357).

semelhante ao vosso...”; rezar; alegrar-se, pois “Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua”⁵³.

A assimilação dos conselhos evidencia a ruptura com o antigo Nhô Augusto, muito embora possamos depreender a violência e o poder da prédica (“domar o poldro”, “vida entortada no verde”).

A resignação assenhora-se no decorrer dos dias. “Nhô Augusto comia, fumava, pensava e dormia”. O alvorecer da esperança em sua vida caracteriza a sua nova prática – refletir. Esta dá lugar de proeminência à retração e à lembrança reavivada. Por isso as orações da avó ensinadas na infância imiscuem-se com as dos pretos.

Do exposto, encontramos traços que possibilitam o enquadramento de Nhô Augusto não mais como um representante do idealismo abstrato, e sim como do romantismo da desilusão. Tal tipologia lukacsiana encerra a noção do alargamento da alma em detrimento do mundo. O herói, antes marcado pela ação irreflexiva, mergulha na primeira natureza (ligada à interioridade) e uma atividade de retração. Lukács afirma que:

Para a estrutura psíquica do idealismo abstrato, era característica uma atividade desmedida e em nada obstruída rumo ao mundo exterior, enquanto aqui existe mais uma tendência à passividade – a tendência de esquivar-se de lutas e conflitos externos, e não acolhê-los, a tendência

⁵³ ROSA, p. 357.

de liquidar na alma tudo quanto se reporta à própria alma⁵⁴.

O cotejo entre idealismo abstrato e o romantismo da desilusão indica a dissonância de posturas diante do mundo. Naquele tipo, encontramos a ação como característica fundamental do herói, que se conflita com a segunda natureza (mundo exterior), independentemente do resultado. O relevante é o agir para implementar o mundo criado na mente. Neste passo, ressaltamos a relação do herói da narrativa de Guimarães Rosa até o momento anterior ao das catábases (leia-se perda da família, dos capangas, dos bens e submissão pelo emprego da violência do Major Consilva em conjunto com os seus comandados, morte simbólica). No segundo caso, deparamo-nos com o contrário do esquema anterior. A passividade é a inclinação que forja o personagem. Os choques e os combates dão-se no âmbito da alma, e não na exterioridade. Notadamente, corresponde ao herói Augusto que está se erguendo pela fé. Todavia, em relação ao Nhô Augusto da segunda fase, entendemos que o conceito de romantismo da desilusão aplica-se parcialmente. Mais adiante demonstraremos isso.

A vida terrena já não importa mais, a evasão espera somente o momento salvífico, ápice da misericórdia divina. Por isso, há um embate interno contínuo para esquecer o passado de perfídia.

Além desse aspecto, a serenidade instaura a alegria, corroborada pela finalidade almejada – a salvação da alma. Com mais saúde, enceta o plano traçado pelo padre⁵⁵. A mudança de lugar

⁵⁴ LUKÁCS, 2000, p. 118.

⁵⁵ “Antes de partir, teve com o padre uma derradeira conversa, muito edificante e vasta.” (ROSA, p. 358). É notória a importância das palavras do

engendra definitivamente a do ser. O novo homem que se forja leva consigo o “casal de pretos samaritanos”, em direção a uma propriedade situada no sertão mais distante. Cumpre anotar que este sítio constitui o único bem material de Nhô Augusto.

Na economia textual, percebemos claramente que se opera uma reviravolta na trajetória de degenerescência de Nhô Augusto. A arrogância cede à humildade extremada. A conjuntura desfavorável, a dor e, sobremaneira, a reflexão conduzem a contrição. Ademais, os cuidados extremados do casal pobre de negros anulam as diferenças sociais e qualquer tipo de preconceito que Augusto pudesse nutrir. Isto seria impensável caso o herói estivesse na posição de superioridade demonstrada no início da narrativa. Vale sublinhar, ainda, que o narrador menciona o termo ‘samaritanos’, para designar os cuidadores do herói. A alusão precisa a relação judaico-cristã de desprendimento em face do próximo, que está plasmada na narrativa.

As ressonâncias dessa tradição se presentificam nas figuras dos negros e do protagonista.

O longo caminho percorrido pelo trio remonta ao período em busca de si⁵⁶; a viagem que é feita sempre à noite aproxima-os de “criminosos fugidos e escravos amocambados”. Um tempo de amadurecimento e formação, bem como de distanciamento simbólico do passado pecaminoso do herói. Sendo assim, nada melhor que um lugar separado e longínquo, mais precisamente o povoado do Tombador⁵⁷, para o recomeço.

sacerdote para Augusto, que assume os planos/conselhos como meta a ser atingida com convicção.

⁵⁶ O percurso descrito com detalhes pelo narrador faz referências à natureza e a topônimos, o que aponta a importância destes para o personagem que agora está em contato direto com tais aspectos, sofrendo suas influências.

⁵⁷ O presente topônimo “Tombador” alude à própria condição existencial de Augusto, ou seja, aquele que tomba e também faz(ia) tombar.

Ressaltamos, contudo, a jura feita por Nhô Augusto no instante anterior à escapada:

– Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...E os negros aplaudiram, e a turminha pegou o passo, a caminho do sertão.⁵⁸

A conversão de Nhô Augusto não elimina por completo sua postura violenta. Sobressai-se do juramento o paradoxo. A salvação, que é um ato proveniente de Deus em relação ao homem, passa a ser um imperativo do herói que avoca e proclama que ela se dará de qualquer forma. Outrossim, para que a referida aconteça, já fica indicada a possibilidade do uso de violência (“nem que seja a porrete”), o que por si afronta a ideia de misericórdia que subjaz à redenção. O discurso de Nhô Augusto explicita a apropriação das lições do padre, conforme a natureza do fiel.

É justamente nesta passagem que a categoria do romantismo da desilusão aplica-se parcialmente ao conto, posto que, consoante Lukács:

A interioridade, a que se nega todo o caminho de atuação, conflui em si mesma, mas jamais pode renunciar em definitivo ao perdido para sempre; pois, mesmo que o queira, a vida lhe nega toda a satisfação dessa sorte: ela a

⁵⁸ ROSA, p. 358.

força a lutas e, com estas, a derrotas inevitáveis, previstas pelo escritor, pressentidas pelo herói.⁵⁹

Da leitura do fragmento acima, podemos asseverar que o herói do romantismo da desilusão tem plena certeza da sua incapacidade de lutar e conquistar os seus objetivos. Já antevê a derrota, e seus desejos sempre se frustram. No caso do personagem da narrativa de Rosa, Nhô Augusto crê piamente que atingirá a satisfação de ver sua alma salva. Como a sua essência é violenta, este mecanismo é aventado como solução para ascender, o que denota a contradição da sua fé.

A esquisitice demonstrada por Augusto, indicativa do seu ensimesmamento, soa como loucura e, simultaneamente, como santidade para os moradores do Tombador.

Essa visão encontra respaldo na consecução do plano teleológico de Augusto. Por isso, em consonância com os conselhos do padre, entrega-se ao trabalho incessante e ao serviço em favor do próximo. O próprio casal de negros, numa lógica inversa, se considerarmos a ótica do patriarcado rural que dominava o antigo Nhô Augusto, não trabalha; apenas o despretensioso Nhô Augusto, totalmente desprovido de qualquer vaidade ou ambição.

O gesto de conversar sozinho de Matraga consubstancia, na perspectiva da comunidade, a sua loucura. Não obstante isso, constitui-se na recapitulação do apotegma ensinado pelo padre: “Cada um tem sua hora e sua vez: você há de ter a sua”⁶⁰. Ao lado dessa dicção, revela-se como aspecto dessa fase de santificação a

⁵⁹ LUKÁCS, 2000, p. 124.

⁶⁰ ROSA, p. 357.

entrega às rezas. O caráter de repetição, que subjaz ao das preces emanadas da memória mais remota e renegada em outra época (rezas aprendidas na infância por meio da avó) e mais recente (a dos idosos que o acolheram), aponta para a dedicação ao projeto de conversão do ser, notoriamente marcada pela persistência.

Consoante o narrador, a purificação de Nhô Augusto dura aproximadamente seis anos, inscrevendo na sua natureza o afastamento completo das tentações, anulando os desejos carnavais. Tal atitude possibilita o apagamento do mal e o esquecimento da sua vida pregressa, motivo de vergonha.

A introspecção de Augusto, a entrega ao trabalho incessante, desprovido de qualquer arma, as rezas com as velhas e o afastamento da música constituem um quadro que aproxima este herói de um dos esquemas formulados por Lukács na **Teoria do Romance**.

Assim como no romance de Flaubert, *A educação sentimental*⁶¹, o personagem de Guimarães Rosa, após a surra/ressurreição, dedica-se integralmente ao objetivo traçado, recriando o mundo e se relacionando com este de forma introvertida, assumindo, assim, o múnus cristão. Cumpre sublinhar que na narrativa de Rosa o desiderato é alcançar o céu, a salvação. Naquela, a consumação do amor com a Senhora Arnoux.

A divergência de objetivos entre os personagens encontra convergência no alheamento da materialidade e no aprofundamento da interioridade, visando ao alcance da realização pessoal, desprovida de qualquer preocupação com a alteridade⁶², o que é

⁶¹ FLAUBERT, Gustave. **A educação sentimental**: história de um jovem. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

⁶² É de se notar que, mesmo Nhô Augusto tendo uma vida de serviço, esta se respalda apenas no desejo de conversão para salvar a alma. Portanto, o desprendimento é meramente individual, meio para se atingir a meta.

vivenciado de maneira peculiar em cada narrativa. As atmosferas suscitadas emergem da vontade de cada um dos heróis.

A aspiração pela redenção exige do ser humano, sob o prisma do cristianismo, a assunção de três múnus inextrincáveis. Primeiro, a santificação, que passa pelo aniquilamento do mal e a entrega definitiva a uma vida de oração. Depois, o sentido profético que passa pela doação do tempo e da vida ao próximo, plenamente identificado com o serviço e comprometido com a verdade. Por fim, o encargo sacrificial, que é, em nome dos valores da fé e da solidariedade, lutar, sem medo da morte.

De Nhô Augusto é exigido um esforço descomunal, haja vista a sua história. Contudo, a violência sofrida, de cunho exterior, desencadeou uma ruptura irreversível no personagem.

A prova maior respeita à probabilidade de emergência de recordações do outro Augusto, com a presença, no povoado do Tombador, de Tião da Tereza.

O reencontro com tal personagem evoca reminiscências de Dona Dionóra (possibilidade de casamento com Ovídio); notícias tristes de Mimita (“caiu na vida”); hegemonia do poderio no Murici do Major Consilva (tornara-se proprietário das duas fazendas de Nhô Augusto); morte de Quim Recadeiro (assassinado na tentativa de vingar o patrão).

Fazendo uma leitura das notícias, através da perspectiva de Augusto, percebemos claramente a mudança de comportamento deste. Diante de si, ele encara as notícias das perdas: a mulher que está para se casar com outro; a filha que se encontra no caminho de perdição – tal qual o pai; o poder sem medida do inimigo que assume também as suas propriedades. No entanto, o que se sobressai das novidades é a postura destemida de Quim Recadeiro, que atua como o Augusto de outrora. Quim denota o resgate da

violência e da coragem, como único instrumento de solução. Simboliza o reflexo às avessas da situação atual do protagonista.

A reação de Augusto é inesperada para Tião, que aguarda uma explosão de ódio daquele. Porém, o que se percebe é a mortificação do velho Nhô Augusto:

- Pára, chega, Tião!... Não quero saber mais coisa nenhuma! Só te peço é para fazer de conta que não me viu, e não contar p'ra ninguém, pelo amor de Deus, por amor de sua mulher, de seus filhos e de tudo o que para você tem valor!... Não é mentira muita, porque é a mesma coisa em como se eu tivesse morrido mesmo... Não tem mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas, Tião...⁶³

A expressão da violência não limita a violência exterior; mas, também, é sufocada pela alma. Nhô Augusto decreta aprioristicamente o fim da violência, lutando contra a sua natureza. As palavras do velho conhecido não encontram ressonância plena no seu ser, que se esvazia para dar lugar a outro homem. Resta-lhe a resignação, dada a si sob os auspícios da fé, bem como a repugnância alheia pela nulificação do homem poderoso. A tentação foi vencida com a ratificação da jura: “P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”.

No entanto, a memória causa-lhe uma tristeza, que o impulsiona a abandonar as orientações da salvação. O velho homem quer ressurgir, tomado pela valentia, vingança, coragem. As dúvidas

⁶³ ROSA, p. 361.

o assombram. A consciência impõe questões. Visões antagônicas incomodam-no.

A primeira é a do sofrimento como amostra do inferno e como caminho de purgação para se alcançar o reino do céu, através da reza e do trabalho.

Como contraponto dilacerador, a consciência da perda da honra e da “homênia”, ou seja, da capacidade de enfrentar os obstáculos/ inimigos com galhardia. As reflexões apontam para a tentativa de conciliação de perspectivas: ascensão aliada com a força. Tal síntese aparentemente encontra-se, para Augusto, distante; daí a dor. Entretanto, cumpre destacar que a jura simboliza a consonância entre a vontade de redenção e a violência como instrumento propiciador desse desejo.

A necessidade de renovar as suas convicções mostra-se possível com o casal, que assume o papel de maestria na fé de Nhô Augusto. Mãe Quitéria tem protagonismo nisso, ratificando as palavras consoladoras do padre e despertando a necessidade de penitência.

A transfiguração de Augusto ocorre de forma paulatina e cíclica como a natureza. O medo, a dúvida e a tristeza cedem espaço para o entusiasmo, prenunciando um acontecimento extraordinário.

Tal premonição constitui-se no ressurgimento da esperança de encontrar a salvação. As manifestações da natureza coadunam-se com a perspectiva de mudança que invade o ser de Augusto Matraga. Diante da revelação do universo, ocorre o aparecimento dos valentões, liderados pelo temido Joãozinho Bem-Bem. Tal fato aponta para uma mudança no Tombador e no próprio destino do protagonista da narrativa.

A descrição feita pelo narrador mostra a magnitude de Joãozinho, a começar pela comparação com Antônio Dó ou Indalécio.

Em relação a estes, a superioridade de Bem-Bem é atestada pela voz narrativa. Considerando que não há maiores explicações sobre os homens cotejados, a menção feita serve apenas para demonstrar o caráter superlativo, o que é reforçado pela sequência de epítetos atribuídos a Joãozinho Bem-Bem: “o arranca-toco, o treme-terra, o come-brasa, o pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-racha, o rompe-e-arrasa”. Vale ressaltar que o diminutivo do prenome contrasta com a reduplicação da palavra “bem”, que funciona como sua alcunha⁶⁴. Ademais, as nove qualificações parecem aludir ao caráter do personagem, encorpando-o. À redundância acima exposta somam-se os epítetos que remontam a uma classe de heróis míticos⁶⁵. Ou seja, as palavras compostas, que

⁶⁴ A reduplicação do vocábulo “bem” pode significar, simultaneamente, o tom de superioridade do personagem, bem como representar a plenitude. Tal hipótese se coaduna com a simbologia dos nove qualificativos de Joãozinho. Sublinhe-se que a quantidade de epítetos reveste-se de uma significação bastante expressiva consoante o **Dicionário de símbolos** (“Nos escritos homéricos este número tem um valor ritual. Deméter percorre o mundo durante nove dias à procura de sua filha Perséfone; Latona sofre durante nove dias e nove noites as dores do parto; as nove musas nascem de Zeus, por ocasião de nove noites de amor. Nove parece ser a medida das gestações, das buscas proveitosas e simboliza o coroamento dos esforços, o término de uma criação. (...) [O] nove é, em Dante, como aliás em toda parte, o número do Céu [...] (...) Sendo o último da série dos algarismos, o nove anuncia ao mesmo tempo um fim e um recomeço, isto é, uma transposição para um plano novo. Encontrar-se-ia aqui a idéia de novo nascimento e de germinação, ao mesmo tempo que a da morte; idéias cuja existência assinalamos em diversas culturas a propósito dos valores simbólicos deste número. Último dos números do universo manifestado, ele abre a fase das transmutações. Exprime o fim de um ciclo, o término de uma corrida, o fecho do círculo.” Da leitura dos excertos, pode-se vislumbrar uma perspectiva de redenção para Nhô Augusto a partir do contato com Joãozinho Bem-Bem. Este personagem, numa visão prospectiva, terá o condão de propiciar a Matraga sua chance de materialização da obsessão de ir para o céu. A quantidade de designativos apresentados, a nosso ver, reforça o papel de “redentor”.

⁶⁵ Nas epopeias homéricas, os heróis e os deuses são apresentados a partir de epítetos, que delineiam suas forças e aspectos. Mesmo procedimento é utilizado em narrativas da contemporaneidade. No entanto, há notoriamente um rebaixamento que é condizente com a situação do herói. Para ilustrar, indicamos a descrição de Bebê, protagonista estudado neste trabalho, em relação a Papandrei, seu avô bastardo. GOUVEIA, Arturo. A

possuem no mínimo um verbo na sua formação, são designativas do perfil de Joãozinho Bem-Bem manifestado por meio de ações avassaladoras, dignas de nota e espanto. Inobstante isso, Nhô Augusto tem uma postura diferente da do povo. Enquanto este se retrai ante a presença do bando, aquele vai ao encontro dos forasteiros⁶⁶.

A empatia imediata do líder dos jagunços (“pelo jeito de caminhar”⁶⁷) em relação a Matraga revela-se recíproca. O protagonista, logo, convida-o (juntamente com os demais homens) para pousarem no rancho. O diálogo estabelecido, cheio de cortesias e educação, aponta-nos alguns elementos relevantes para a compreensão da ligação entre ambos, que se perpetuará até o confronto final. Neste passo, gostaríamos de sublinhar a resposta de Joãozinho Bem-Bem (“P’ra lhe servir, meu senhor”⁶⁸) a Matraga e o tratamento respeitoso dispensado ao último: “mano velho”⁶⁹, assim como o agradecimento pela oferta de abrigo (“Deus lhe pagará”⁷⁰).

Dentro da simbologia cristã, os elementos da chegada de Joãozinho Bem-Bem e as expressões que dão corpo à cena, apontam para um quadro de epifania, de efetiva manifestação do divino. Para corroborar a constatação, evidenciamos um dos componentes do grupo de jagunços – Epifânio. A própria antroponímia coaduna-se com a revelação desse quadro.

A deferência expressada pelos personagens aparentemente destoa da essência violenta que os caracteriza. Isso demonstra a

maldição de Tibério. In: _____. **O evangelho segundo Lúcifer**. Ideia: João Pessoa, 2007. p. 15-36.

⁶⁶ Do encontro, ressaltamos a visão de Flosino Capeta acerca de Nhô Augusto: “ – Que suplicante mais estúrdio será esse, que vem vindo ali, feito assombrado?!” (ROSA, p. 366).

⁶⁷ ROSA, p. 367.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 367.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 367.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 367.

ambiguidade inerente a estes. Ao lado do respeito, as ações violentas pertinem ao *ethos* dos valentões sertanejos. A irrupção da *vis* apenas se dará mais à frente.

Subjaz à cordialidade, portanto, um código moral dos valentões com contornos bem delineados: apreço pela amizade, defesa da justiça – numa ótica parcial, afinada com a contradição ínsita aos justiceiros –, e coragem⁷¹; eis a eticidade do homem sertanejo. No contexto, a violência constitui-se como parte integrante da necessidade, visto que é utilizada como instrumento eficaz para o estabelecimento da justiça e reparação de atos contrários a essa lógica. A ausência estatal determina a proeminência e a ação dos bandos, posto que ela a substitui⁷².

O contato com Joãozinho Bem-Bem constitui-se como um novo núcleo de transformação. À medida que Nhô Augusto estreita os laços com o chefe e seus comandados, mais se aproxima da sua essência e se distancia da postura beata:

Já Nhô Augusto, incansável, sem querer desperdiçar detalhe, apalpava os braços do Epifânio, mulato enorme, de musculatura embatumada, de bicipitalidade maciça. E se voltava para o Juruminho, caboclo franzino, vivo no menor movimento, ágil até no manejo do garfo, que em sua mão ia e vinha agulha de coser:

⁷¹ Vejamos a dicção de Joãozinho Bem-Bem: “- (...) É tudo gente limpa... Mocorongo eu não aceito comigo! Homem que atira de trás do toco não me serve... Gente minha só mata as mortes que eu mando, e morte que eu mando é só morte legal!” (ROSA, p. 369).

⁷² Nesse mesmo diapasão, ver RONCARI, *op. cit.*, p. 25.

- Você, compadre, está-se vendo que deve de ser um corisco de chegador!...

E o Juruminho, gostando.

- Chego até em porco-espinho e em tataranha-rata, e em homem de vinte braços, com vinte foices para sarilhar!... Deito em ponta de chifre, durmo em ponta de faca, e amanheço em riba do meu colchão!... Está aí nosso chefe, que diga... E mais isto aqui...

E mostrou a palma da mão direita, lanhada de cicatrizes, de pegar punhais pelo pico, para desarmar gente em agressão.

Nhô Augusto se levantara, excitado:

- Opa! Ôi-ai!... A gente botar você, mais você, de longe com as clavinas... E você outro, aí, mais este compadre de cara séria, p'ra voltearem... E este companheirinho chegador, para chegar na frente, e não dizer até-logo!... E depois chover sem chuva, com o pau escrevendo e lendo, e arma-de-fogo debulhando, e homem mudo gritando, e os do-lado-de-lá correndo e pedindo perdão!...⁷³

O enfoque na descrição dos jagunços e na associação das características a elementos constitutivos do perfil de coragem e virilidade revela o encantamento de Nhô Augusto. Consubstancia-se a projeção de um passado não muito distante, mas que contraria em

⁷³ ROSA, p. 370-371.

tese a perspectiva de assunção ao céu. A constatação dos atributos funciona como uma compensação ante a impossibilidade de reviver as aventuras de outrora.

Contrapõe-se ao entusiasmo a lembrança de uma nova vida, da vocação para a santidade. A ruptura total entre a interioridade e o mundo dá lugar a um aumento gradual da percepção das peculiaridades de tais naturezas. Essa passagem é fruto do amadurecimento. Não é sem razão que Augusto termina por se permitir algumas experiências que na nova configuração poderiam comprometer a sua meta:

Enquanto isso, seu Joãozinho Bem-Bem, de cabeça entornada, não tirava os olhos de cima de Nhô Augusto. E Nhô Augusto, depois de servir a cachaça, bebeu também, dois goles, e pediu uma das *papo-amarelo*, para ver:

- Não faz conta de balas, amigo? Isto é arma que cursa longe...

- Pode gastar as oito. Experimenta naquele pássaro ali, na pitangueira...

- Deixa a criaçãozinha de Deus, vou ver só se corto o galho... Se errar, vocês não reparem, porque faz tempo que eu não puxo dedo em gatilho...

Fez fogo.⁷⁴

⁷⁴ ROSA, p. 371. Ressalta-se nessa passagem o contato mais próximo de Nhô Augusto com o passado (em termos de liberdade e domínio). Chama atenção o discurso do narrador “Fez fogo”, que remonta à capacidade criadora do Deus bíblico. A releitura rosiana parece apontar para o reacender da chama da violência em Matraga, ao passo que denota a expectativa de alcançar o céu.

É a partir desse ponto que se sedimenta uma relativa abertura. Os prazeres advindos da visão especular (em relação ao bando) são somados aos da autopermissão em beber cachaça. Estes gestos são seguidos pelo contato com uma arma de fogo. A proposta de Bem-Bem em atirar num pássaro recebe uma ponderação de Augusto, pois não é consentânea com a ética cristã, mais precisamente com a vivenciada por São Francisco de Assis. A liberdade e o poder tomam conta do protagonista da narrativa. Todavia, estas pequenas atitudes (que correspondem à vontade de satisfazer os recônditos da alma) chocam-se com a repressão da sua natureza, no ponto atinente ao anseio de alcançar à salvação. A manifestação de sua natureza é domada pelo arrependimento⁷⁵.

Não obstante isso, no instante da despedida de Joãozinho Bem-Bem e seu grupo, Augusto recebe o elogio e sofre a primeira tentação, que o levaria à vingança:

- O senhor, mano velho, a modo e coisa que é assim meio diferente, mas eu estou lhe prestando atenção, esse tempo todo, e agora eu acho, pesado e pago, que o senhor é mas é pessoa boa mesmo, por ser. Nossos anjos-da-guarda combinaram, e isso para mim é o sinal que serve. A pois, se precisar de alguma coisa, se tem um recado ruim para mandar para alguém... Tiver algum inimigo alegre, por aí, é só dizer o nome e onde

⁷⁵ “Mas, nesse tento, Nhô Augusto tornou a fazer o pelo-sinal e entrou num desânimo, que o não largou mais. Continuou, porém, a cuidar bem dos seus hóspedes, e, como o pessoal se acomodara ali mesmo, nas redes, ao relento, com uma fogueira acesa no meio do terreiro, ele só foi dormir tarde da noite, quando não houve mais nem um para contar histórias de conflitos, assaltos e duelos de exterminação” (ROSA, p. 372).

mora. Tem não? Pois, 'tá bom. Deus lhe pague suas bondades.⁷⁶

O discurso do chefe do bando de jagunços expressa a admiração em relação ao proceder de Nhô Augusto, tanto no que concerne à sua dedicação aos hóspedes quanto à sua postura honrosa. Ademais, o tratamento dispensado (“mano velho”) representa o sentimento de fraternidade (natureza semelhante) e respeito nutrido por Joãozinho Bem-Bem, reforçado pela empatia mútua. Por isso, as palavras de gratidão e a oferta de préstimos (vingança), dentro da conduta jagunça, são pertinentes. No entanto, a tentação de ver o sofrimento de algozes do passado por meio da justiça de Bem-Bem fica apenas no âmbito da cordialidade; não recebe, pois, o consentimento da parte interessada (Nhô Augusto), que se mantém fiel ao propósito de ascender ao céu, ao não render-se à proposta de desforra.

Neste quadro, destaca-se ainda a tentação derradeira feita por Joãozinho Bem-Bem a Nhô Augusto, a partir da leitura do ser deste:

- Mano velho, o senhor gosta de brigar; e entende. Está-se vendo que não viveu sempre aqui nesta grotta, capinando roça e cortando lenha... Não quero especular coisa de sua vida p'ra trás, nem se está se escondendo de algum crime. Mas, comigo é que o senhor havia de dar sorte! Quer se amadrinhar com meu povo? Quer vir junto?
- Ah, não posso! Não me tenta, que eu não posso, seu Joãozinho Bem-Bem...

⁷⁶ ROSA, p. 372.

A observação de Joãozinho Bem-Bem revela-se muito apurada e precisa. A natureza oculta de Nhô Augusto é finalmente exposta pela arguta percepção do chefe do bando. Somente alguém com a experiência e a sensibilidade do primeiro para auscultar e revelar as características do segundo. Por outro lado, descortina-se diante de Nhô Augusto a concreta possibilidade de vazão da sua natureza reprimida pela promessa de fé. Consubstancia o momento crucial do projeto de ir para o céu e de redenção com o do reviver a valentia, ao lado do maior de todos os valentões. O poder de fazer a justiça segundo suas convicções primeiras. A negativa de Augusto parece exorcizar definitivamente o mal. Ao mesmo tempo, fica patente o regozijo de ter sido lembrado e chamado a integrar o grupo de Joãozinho Bem-Bem. De se sublinhar a expressão “bizarria”⁷⁷ utilizada por Nhô Augusto para caracterizar o gesto de deferência do valentão-mor. O vocábulo empregado remete à nobreza, gentileza, generosidade, pompa. Ademais, a afirmação de parentesco guarda relação com o processo identitário da violência que os vincula. Os laços que os une são muito intensos, o que se evidencia pela recíproca e instantânea admiração, como sabemos. Tal sentimento está fundado, sobretudo, no reconhecimento dos valores que compõem a ética dos valentões.

O episódio das duas tentações (oferta de vingança e convite para integração ao bando), portanto, constitui o instante máximo de vanglória para aquele que está lutando com todas as forças para se redimir e, ao mesmo tempo, para afastar a violência e o mal que o marcam. A jactância de Augusto está justamente na valorização exprimida por Joãozinho Bem-Bem do lado guerreiro latente,

⁷⁷ “- Pois então, mano velho, paciência.

- Mas nunca que eu hei de me esquecer dessa sua bizarria, meu amigo, meu parente, seu Joãozinho Bem-Bem!” (ROSA, p. 373).

adormecido do primeiro. A aspiração de redenção pela fé contraditoriamente é reforçada pelo encontro com o maior dos valentões de sua região e liderados, posto que desperta os recônditos da alma, reanimando o ser de Nhô Augusto, que então encontrava-se acabrunhado, mergulhado em plena crise existencial. Não obstante isso, a resposta negativa às propostas de Bem-Bem ratifica a postura inquebrantável de seguir o caminho salvífico, valorizando assim o perfil do homem que deseja alcançar a transcendência. Essa atitude é consentânea com a crença nascida da dor, do rebaixamento e da proximidade da morte. A ascese, conforme os ensinamentos do padre e bíblicos, calca-se na anulação do homem velho e na imitação do paradigma de ser humano: Jesus. Joãozinho Bem-Bem, então, assemelha-se a satanás, no sentido de desviar Nhô Augusto da meta, e este, identifica-se com Cristo, sem se igualar; afinal, as tentações envaidecem-no, assim como as negações. Há em Augusto sinais contundentes da contradição e da ambiguidade do ser humano ante os aspectos religiosos.

A cena posterior desnuda a imagem de santo, consoante a visão de um membro do grupo de Bem-Bem, qual seja, Juruminho:

Aí, o Juruminho, que tinha ficado mais para trás, de propósito, se curvou para Nhô Augusto e pediu, num cochicho ligeiro, para que os outros não escutassem:

- Amigo, reza por uma irmãzinha que eu tenho, que sofre de doença com muitas dores e vive na cama entrevada, lá no arraial do Urubu...⁷⁸

⁷⁸ *Ibid.*, p. 373. A respeito da toponímia “arraial do Urubu”, gostaríamos de tecer breves considerações. A expressão “Urubu” plasma a condição extrema de fragilidade da irmã de Juruminho, que está na expectativa de

O gesto de Juruminho demonstra o respeito deste em relação a Nhô Augusto, revestindo-o de um caráter milagroso, capaz de atenuar a dor da irmã ou até mesmo de curá-la. A reverência e o ato de curvar-se são indícios dessa crença, que se coaduna com a dedicação fervorosa e a fraternidade externadas por Augusto em favor dos guerreiros. A visão do que pede a oração contrasta fortemente daquela tida por Joãozinho Bem-Bem. Nhô Augusto é a síntese dos opostos: o santo-guerreiro⁷⁹ em potencial.

Aflora na sequência textual, “a cantiga brava, de tempo de revolução”:

“O terreiro lá de casa
não se varre com vassoura:
varre com ponta de sabre,
bala de metralhadora...”

Os versos cantados por Tim Tatu-tá-te-vendo merecem uma atenção especial. A canção tem como temática a bravura e está inserta, como o próprio narrador explicita, na época de revolução. A virulência remonta ao protagonista da narrativa, Nhô Augusto, que se encontra em plena transformação. No primeiro momento, o poder e a força sem limites, a desmesura marcam-no; depois, a surra e o processo de purificação são fatores de eversão e redenção, simultaneamente; por último, a trajetória de Augusto sedimenta a busca de conciliação entre os extremos – a violência e a fé. Analisando a canção, identificamos a substituição do instrumento de

morte. O animal que nomeia o lugar de padecimento é aquele que espera a morte alheia para se alimentar do corpo putrefato. Eis um instante de aproximação entre Matraga e Cristo: o de intercessão, com vistas à cura de quem mais precisa.

⁷⁹ Cf. GALVÃO, 2008, p. 71.

trabalho (vassoura por ponta de sabre – arma) e a subversão da ação (varrer, que ultrapassa a denotação). A conotação de trabalho transmuta-se em ação de intimidação, exposição de poder e valentia. A simples atitude de varrer converte-se na de expurgar pela força do sabre e das balas os adversários. O que parece inapropriado torna-se pertinente no contexto de maturação/nova mudança que aflige Nhô Augusto, funcionando como antecipação da ‘ascese’ por meio do conflito e da arma – última cena do conto –, verdadeira alusão ao mecanismo da violência como meio para se atingir, pelo menos em sua mentalidade, o céu. O trabalho, que marca a metanoia de Nhô Augusto, dá lugar à violência; e, a arma, em vez de vassoura, assume o papel metonímico desta última.

O olhar em relação ao bando e a vontade incontestada de segui-lo, corrobora a sensação de tristeza e desonra por não poder vingar-se dos inimigos e recuperar sua dignidade. Ademais, sua preocupação em salvar a alma contraria a sua natureza viril. Esse quadro potencializa-se no contraponto entre a despreocupação transcendental do bando de Bem-Bem e a ideia fixa de salvação que impede a livre ação de Augusto. Não obstante, a cantiga entoada a essência do protagonista da narrativa e manifesta a vontade de aceitar as propostas.

Por conseguinte, a transformação de Augusto traduz-se na modificação do comportamento, mas não impede a reflexão sobre a sua situação; tampouco a liberdade de pensar sobre os desejos mais secretos de vingança e ação violenta. A base de tal constatação encontra-se plasmada no texto por meio de uma metáfora: o convite de Joãozinho Bem-Bem equivale a uma “cachaça em copo grande”⁸⁰. A bebida é duplamente desejada: por representar uma deferência

⁸⁰ “O convite de seu Joãozinho Bem-Bem, isso, tinha de dizer, é que era cachaça em copo grande! Ah, que vontade de aceitar e ir também...” (Rosa, p. 373).

(companhia de Joãozinho Bem-Bem) e por literalmente constituir-se em uma violação do modelo de santidade instituído pelo próprio personagem. Além disso, o fato de estar em um copo grande corrobora o tamanho da vontade de transgressão, que entorpece, anima e satisfaz o ímpeto reprimido. O oposto desse quadro que remonta à euforia é a resignação, em conformidade com o projeto de alcançar o céu, verdadeiro suplício para o protagonista. Assim, a não-violência consubstancia a desonra para Augusto, nesse contexto.

O espectro da religiosidade engendra-se de modo peculiar na narrativa de Guimarães Rosa. Para ilustrar tal ponto, evocamos a apropriação da parábola bíblica da ovelha desgarrada⁸¹. Acompanhemos a seguinte passagem:

E o oferecimento? Era só falar! Era só bulir com a boca, que seu Joãozinho Bem-Bem, e o Tim, e o Juruminho, e o Epifânio – e todos – rebentavam com o Major Consilva, com o Ovídio, com a mulher, com todo-o-mundo que tivesse tido mão ou fala na sua desgarração. Eh, mundo velho de bambaruê e bambaruá!...Eh, ferragem!...⁸²

Ressaltamos do excerto acima a responsabilização que faz Matraga, apontando como algozes àqueles que o encaminharam para o martírio. Esta passagem expõe, ainda, o interesse reprimido da “vítima” de vingança destes. É perceptível uma inversão não só do texto bíblico, mas de toda a tradição cristã, no que pertine à ideia de

⁸¹ Cf. *Mt* 18, 12-14 ou *Lc* 15, 1-7.

⁸² Rosa, p. 374.

ovelha desgarrada. Segundo a concepção de Augusto, o desvio do caminho – “desgarração” – dá-se em relação à perda do poder e à impossibilidade de responder por meio da vindita aos inimigos, haja vista a sua busca de salvação. Segundo essa ótica que contraria a do evangelho, o conjunto de escolhas e ações individuais, insígnias do livre arbítrio, que levam ao afastamento da justiça e do bem, não constituem o aspecto principal: a metáfora do caminho é convertida no apartar da honra e da eticidade dos valentões do contexto narrativo.

Entretanto, o sentido de sacrifício, que subjaz à ovelha desgarrada, membro do rebanho de Deus, perdura no fragmento em comento. Nhô Augusto representa de modo simbólico a ovelha, ou seja, o homem que necessita da direção divina e, ao mesmo tempo, equipara-se à vítima sacrificial e redentora⁸³.

Neste diapasão, a consciência religiosa, corroborada pelo medo da punição divina sobrepõe-se ao ímpeto de atender aos anseios da alma. Tal situação apresenta claramente a transição do perfil de herói do romantismo da desilusão para o da maturidade viril. Segundo Lukács, “no romantismo da desilusão, o tempo é o princípio depravador”. Apesar das possibilidades de degenerescência no decurso dos anos, Nhô Augusto, muito embora demonstre contradições, segue com vigor a sua fé. Ele amadurece com a presença de Joãozinho Bem-Bem e, ao não ceder às tentações, renova e fortalece as convicções. Portanto, acredita que é melhor persistir com a meta celeste, com a penitência⁸⁴.

⁸³ Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 287.

⁸⁴ “[...] só então foi que ele [Nhô Augusto] soube de que jeito estava pegado à sua penitência, e entendeu que essa história de se navegar com religião, e de querer tirar sua alma da boca do demônio, era a mesma coisa que entrar num brejão, que, para a frente, para trás e para os lados, é sempre dificultoso e atola sempre mais.

Recorreu ao rompante:

4 A MATURIDADE, A OPORTUNIDADE E A SALVAÇÃO

Após a resolução de não se corromper, vencendo, assim, as tentações, Nhô Augusto esboça a sua compreensão de divindade. É bem verdade que o efeito do álcool e o inconsciente distorcem a ideia de Deus da tradição cristã, para se moldar à imagem que Augusto imagina e deseja de forma reprimida:

E, à noite, tomou um trago sem ser por regra, o que foi bem bom, porque ele já viajou, do acordado para o sono, montado num sonho bonito, no qual havia um Deus valentão, o mais solerte de todos os valentões, assim parecido com seu Joãozinho Bem-Bem, e que o mandava ir brigar, só para lhe experimentar a força, que ficava lá em cima, sem descuido, garantindo tudo. E, assim, dormiram as coisas⁸⁵.

O símbolo que rege a imagem onírica é a caracterização peculiar de Deus⁸⁶. A divindade assemelha-se a Joãozinho Bem-Bem, ou seja, ele é antropomorfizado. Assumindo tal feição, abarca sua característica principal a valentia.

Todavia, esta similitude não é vã, pois está em busca de santificação da intrepidez. Há na construção imaginária o eco da

- Agora que eu principiei e já andei um caminho tão grande, ninguém não me faz virar e nem andar-de-fasto!" (ROSA, p. 375).

⁸⁵ ROSA, p. 374.

⁸⁶ Neste sentido ver as lições contidas em: LOPES, Paulo César Carneiro. **Utopia cristã no sertão mineiro**: uma leitura de "A hora e vez de Augusto Matraga" de João Guimarães Rosa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 88 e ss.

consciência que aponta para o desejo de relacionar a fé, a violência e o poder. Destarte, a ação de brigar sob os auspícios do Deus-valentão, no sonho, tem o papel catártico, uma função compensadora⁸⁷. Sob outro prisma, também o sonho possui um sentido prospectivo⁸⁸, porquanto se configura como a antecipação da realização simbólica da imitação da divindade (“Deus valentão, o mais solerte de todos os valentões”) e da perspectiva de bênção e salvação através da peleja, da dissensão, já que o Ser superior o experimenta, mas sem descuidar, isto é, sem deixar de protegê-lo. Mais uma vez a violência toma a cena. Desta feita através do delírio onírico que revela/manifesta a essência de Nhô Augusto, e que se se propaga para a sua religiosidade.

A contemplação e o sonho correspondem a ações puramente internas, que apontam para a tipologia do herói do romantismo da desilusão⁸⁹. Porém, no caso de Nhô Augusto esta ação contemplativa relaciona-se com o entrelaçamento dos elementos do *locus*, da natureza e o processo de educação. A possível retração do ser no período de inverno converte-se na reafirmação do trabalho como mecanismo de domínio do mal. Nhô Augusto entrega-se mais vigorosamente à limpeza do terreiro, retirada do mato. A força das machadadas são uma forma de aplacar a violência. Interessante que a figura dos pretos sendo servidos é retomada. O contraste do branco que trabalha e dos negros que só recebem as benesses expressa a renúncia à materialidade e o choque com as relações sociais estabelecidas.

A maturidade conquistada por Augusto alude à renúncia e ao autocontrole. As transformações da natureza desenhadas pelo narrador e contempladas pelo personagem parecem uma digressão.

⁸⁷ Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 843-850.

⁸⁸ JUNG *apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 848.

⁸⁹ *Vide* LUKÁCS, 2000, p. 141.

Mas do ponto de vista formal, representam a sucessão de estados e o correr do lapso temporal necessário à reconciliação entre os dois mundos: a interioridade e a exterioridade do indivíduo, o que não significa a redução de uma natureza – sentido lukacsiano – à outra. Os acontecimentos da vida repercutem no ser de Nhô Augusto. O vicejar da natureza é espelhado na alma do protagonista, que ver a força da vida novamente brotar dentro de si. A libido, a tensão de transgredir os preceitos religiosos e domar as pulsões/impulsos⁹⁰ incitam o penitente a aplacar as reminiscências, bem como a esquecer a pressão da salvação, bastando-lhe apenas “rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjugado e apanhado de rijo, que era um prazer. E somente por hábito, quase, era que ia repetindo: – Cada um tem a sua hora, e há-de chegar a minha vez!”⁹¹ A prática da oração e a repetição (“matraca”) da jaculatória, que indica a oportunidade de salvação, e, no caso também da possibilidade de uso da força com a finalidade de garantir a primeira, configuram a rejeição à intempestividade e à satisfação dos desejos mundanos. Não poderíamos deixar de mencionar a resistência, a integridade de Nhô Augusto em relação ao diabo (ser que significa divisão), assim como a maneira que faz isto. As expressões “subjugado” e “apanhado de rijo” possuem relação semântica com submissão e controle pela força. Ante o exposto, até no que concerne à inteireza da fidelidade a Deus, o domínio, o sentimento de potência, de autoridade constituem formas de contentamento e prazer, mantenedoras da vontade de seguir em direção ao objetivo traçado pelo protagonista.

⁹⁰ Inclusive da bebida alcóolica. “E os pretos (...) traziam-lhe de vez em quando um golinho, para que [Nhô Augusto] não apanhasse resfriado; e, como para chegarem até lá também se molhavam, tomavam cuidado de se defender, igualmente, contra os seus resfriados possíveis” (ROSA, p. 374).

⁹¹ ROSA, p. 375.

Analizando a estrutura narrativa, deparamo-nos com certa relativização do personagem central⁹², o que é pertinente sob a ótica formal, na configuração do tipo do “romance de educação” ou da “maturidade viril”. O foco se pulveriza para a manifestação da ordem natural, bem como para o impacto que esta tem sobre a vida, os seres. As aves⁹³, por exemplo, exprimem a exuberância da presença, a partir do seu canto e da revoada, mostrando a leveza, a liberação do peso terrestre, aproximando o céu e a terra; o pássaro consiste em um símbolo da alma e do mundo celeste⁹⁴. A simbologia acima mencionada não se encontra afastada do enredo. Ao contrário, Augusto está cada vez mais em harmonia, conquistando o equilíbrio da contínua batalha interior (psicomaquia⁹⁵), sedimentando o seu projeto salvífico, fundamentado na fé e na liberdade. Assim como as aves, Matraga canta a alegria, a liberdade e lança-se à itinerância.

Detendo-nos sobre as cantigas, temos que: a primeira, a do capiau exilado⁹⁶, trata da reconciliação com a figura da mulher⁹⁷. Sabemos que os fragmentos dessa canção não podem ser dissociados do terceiro bloco de versos de outra⁹⁸, que exprime o desejo de enlace, de namorar “com as pequenas”, “com as morenas”.

⁹² LUKÁCS, 2000, p. 140.

⁹³ ROSA, p. 375-376.

⁹⁴ Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 687. Explorando ainda mais o verbete *Pássaro, Ave*, encontramos uma conotação negativa em face da leveza do pássaro: “São João da Cruz vê nela o símbolo das operações da imaginação, leves, mas sobretudo instáveis, esvoaçando de lá para cá, sem método e sem sequência [...]” (*Ibid.*, p. 687). Entendemos que esta significação tem relevância para a compreensão de Nhô Augusto, na medida em que o referido personagem está vivenciando a experiência do fortalecimento da fé, através da pedagogia da penitência. Destarte, o aspecto negativo apontado no verbete é transmutado em positivo no caso da narrativa de Guimarães Rosa em comento.

⁹⁵ Cf. GALVÃO, 2008, p. 54.

⁹⁶ “Eu quero ver a moreninha tabaroa, /arregaçada, enchendo o pote na lagoa...” (ROSA, p. 376).

⁹⁷ Anteriormente, ao ver passar uma rapariga, Matraga enaltece a beleza de todas as mulheres, elevando-as a condição de anjos. (Cf. *Ibid.*, p. 376)

⁹⁸ “Quero ir namorar com as pequenas, / com as morenas do Norte de Minas...” (*Ibid.*, p. 377).

Constatamos que há um mergulho do herói, transformando a sua problemática relação com o sexo oposto (calcada na violência de outrora em face de Sariema, D. Dionóro, Mimita, bem como a ojeriza pelo abandono/traição destas duas últimas) em uma relação beatífica. Sendo assim, todas as mulheres são enlevadas. Fica patente nesta passagem, o processo formativo por meio do ascetismo⁹⁹.

Entre os versículos entoados por Nhô Augusto que trazem como tema a mulher, o enamoramento, vale ressaltar o canto que contempla elementos peculiares ao sertão e que se vinculam ao movimento dos papagaios. Eis o elo com a natureza e o reconhecimento da bênção divina sobre o *locus* onde vive o protagonista. Assim como os pássaros e como os que seguem a Cristo, Augusto almeja o voo, que faz remissão à peregrinação¹⁰⁰.

A crise vivenciada pelo herói, a partir do suplício e o longo período de recuperação e formação na fé, embora descontínua e tensa, enforma o instante de romance de educação na narrativa de Rosa, que culminará no desenlace do texto, na luta antológica entre Augusto, representando o bem, e Joãozinho Bem-Bem, o mal.

Com o desiderato de compreendermos como se configura o personagem desse tipo esquemático, vejamos a caracterização feita por Lukács, presente na **Teoria do Romance**:

Tanto no aspecto estético quanto histórico-filosófico, Wilhelm Meister situa-se entre esses dois tipos de

⁹⁹ Cf. GALVÃO, 2008, p. 71.

¹⁰⁰ Como corisca, como ronca a trovoada,/ no meu sertão, na minha terra abençoada..." (ROSA, p. 377). Seguindo o destino, a intuição, tomado pelo desejo de partir, a despeito dos rogos em contrário (da mãe preta Quitéria e do pai preto Serapião), Augusto trilha seu caminho. Antes de partir demonstra caridade e desvinculação aos bens materiais, doando tudo aos pretos que o adotaram, e como seguidor de Jesus, imita o mestre ainda à medida que sai montado no jumento, oferecido por Rodolpho Merêncio (*Ibid.*, p. 377).

configuração [idealismo abstrato e romantismo da desilusão]: seu tema é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta. Essa reconciliação não pode nem deve ser uma acomodação ou uma harmonia existente desde o início (...). Tipo humano e estrutura da ação, portanto, são condicionados aqui pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo seja problemática mas possível; de que ela tenha de ser buscada em penosas lutas e descaminhos; mas possa no entanto ser encontrada.¹⁰¹

Para reforçar a compreensão do herói da maturidade viril, temos:

É por isso que, aqui, se busca também um caminho intermediário entre o exclusivo orientar-se pela ação do idealismo abstrato e a ação puramente interna, feita contemplação, do Romantismo. A humanidade, como escopo fundamental desse tipo de configuração, requer um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre vontade de intervir no mundo e capacidade receptiva em relação a ele.

¹⁰¹ LUKÁCS, 2000, p. 138.

Chamou-se essa forma de romance de educação. Com acerto, pois sua ação tem de ser um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma tal intervenção ativa de homens e felizes acasos; pois o que se alcança desse modo é algo por si próprio edificante e encorajador aos demais, por si próprio um meio de educação. A ação definida por esse objetivo tem algo da tranqüilidade da segurança. Mas não se trata da tranqüilidade apriorística de um mundo rematado; é a vontade de formação, consciente e segura de seu fim, que cria a atmosfera dessa inofensividade última.¹⁰²

A vinculação mais flagrante entre Wilhelm Meister¹⁰³ e Nhô Augusto respeita à ação, tendo como fundamento o alcance de objetivo. Ambos os personagens, guardadas as diferenças contextuais, equilibram ação e contemplação, enfim, exterioridade e interioridade. A busca pela reconciliação entre as naturezas é pautada pela construção dura. Do estado de tensão e solapando a inércia, os heróis dessa configuração precisam ao longo do tempo, através do contato, de aventuras, de reflexão e muito esforço, pelos

¹⁰² LUKÁCS, 2000, p. 141-142.

¹⁰³ GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: 34, 2006.

mais diversos meios, implementar transformações que transcendam à esfera do indivíduo. As metas de Meister são: a) individual, a expansão das potencialidades, e, b) a fundação de um “teatro nacional” (âmbito da coletividade)¹⁰⁴. Por outro lado, os objetivos de Augusto são: a) ir para o céu, seja qual for o modo (campo individual), e, b) considerando a fé cristã e o modelo bíblico, a doação da vida/dons em prol dos mais necessitados (esfera pública), a fim de alcançar a salvação. No caso do protagonista de Rosa, diferentemente do de Goethe, o processo formativo sucedeu a passagem pelos demais perfis de personagem delineados por Lukács. Além disso, a clareza da meta do âmbito da alteridade para Nhô Augusto não é patente até o momento da peleja com Joãozinho Bem-Bem

O percurso formativo de Matraga é mais penoso, haja vista a renúncia das aspirações inscritas na essência do ser humano pecador, ante a moralidade cristã. A intervenção na realidade exterior não se dá antes da contemplação/interiorização (deslumbramento com as paisagens e a natureza sertaneja, reza e canto¹⁰⁵). Para a consolidação da reconciliação, o acaso e a desventura são uma constante (encontro com o cego¹⁰⁶, que declama a melopeia que versa sobre fatos extraordinários, prolepse do que se dará com

¹⁰⁴ Nesse mesmo sentido, ver MAZZARI, Marcus Vinicius. *Apresentação*. In: **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: 34, 2006, p. 12.

¹⁰⁵ Já rumo à salvação, Matraga cantarola: “A roupa lá de casa/ não se lava com sabão:/ lava com ponta de sabre e com bala de canhão...” Esta letra é uma variação da canção que se encontra na página 373, entoada por Tim Tatu-tá-te-vendo. Deflui-se dessa nova versão, a violência enquanto construção simbólica, porquanto, com efeito catártico.

¹⁰⁶ ROSA, p. 379. O cruzamento com o cego parece aludir à tragédia. A figura do cego é recorrente no drama grego e remete ao fim que o próprio herói desconhece, ou não consegue enxergar. Para corroborar, o pedinte era conduzido por um bode amarelo e preto. Ademais, chama a atenção na cena, a ação cristã: dar comida a quem tem fome!

Nhô Augusto, e a condução divina – o jumentinho que direciona para o Arraial do Rala-Coco¹⁰⁷, onde está acontecendo uma confusão).

Neste arraial, acontecerá o reencontro impensado de Nhô Augusto com Joãozinho Bem-Bem. Apartada a satisfação do fato, Augusto romperá com o código jagunço em nome da fé e da proteção à família do assassino de Juruminho. Nesse mesmo instante, Augusto renega o chamamento para integrar o bando no lugar do membro morto, terceira tentação. Para Joãozinho Bem-Bem, Nhô Augusto está tomado de fraqueza, por causa da religião. A defesa da família consubstancia a ruptura e a divergência. De uma só vez, Augusto, ao enfrentar o chefe dos jagunços, redime a sua honra, e exerce a misericórdia, utilizando a violência. Por meio dela, contraditoriamente, pensa ter atingido a meta individual. Inobstante isso, seu gesto recupera a identidade, fazendo-o alcançar a fama de santo e, enfim, a encontrar a ressurreição.

5 A VIOLÊNCIA MÍTICO-SACRAL EM *AUGUSTO MATRAGA*

Em Guimarães Rosa, deparamo-nos com uma caracterização do mundo rural e arcaico, que é rico em contradições. A síntese desse quadro está plasmada na figura de Augusto Matraga. O conto traça a trajetória desse herói que num primeiro momento impõe-se pela força. Não obstante isso, sofre um revés, pois é também

¹⁰⁷ Fazendo uma verificação da toponímia, o lugar atingido por Augusto é o sul do sertão, ou seja, o caminho oposto ao que estava trilhando. Além disso, cumpre salientar que simbolicamente significa o descenso, que se coaduna com a atitude mais humana e, portanto, divina. Outrossim, este *locus* avizinha-se do primitivo de Matraga. Acerca da expressão que denomina o lugar (“Rala-Coco”), percebemos que é um substantivo composto, que tem na base de composição o verbo “ralar”, que significa reduzir a fragmentos a substância. Metaforicamente alude à violência do combate entre Nhô Augusto e Joãozinho Bem-Bem.

vitimado por ela. Como consequência da surra sofrida, que o marcará literalmente, Matraga busca uma ascese que só é “conquistada” com o emprego da violência, embora com uma conotação de sacrifício.

Na literatura, muitas propostas poéticas conciliam historicidade e o contato com o mítico. A poética de Guimarães Rosa destaca-se no século XX por esse aspecto e ainda pelo seu caráter de inovação. Nada obsta, portanto, que o referido faça uma releitura da tradição milenar. Nessa perspectiva, ele parece transfigurar a imponência do combate, sem escamotear a violência, entre Tifeu e Zeus, para seu texto. A andromaquia é elevada à forma de titanomaquia, haja vista a magnitude da refrega, espetáculo do ânimo violento, entre Joãozinho Bem-Bem (Tifeu) e Augusto Matraga (Zeus). Não esquecendo a distância temporal entre os textos e os aspectos mais peculiares a eles, já advertimos que, como é próprio do mito, as divindades têm um caráter imutável; os personagens do conto, por sua vez, estão mais susceptíveis à mutabilidade, ou seja, são capazes de sofrer metanoia, o que constitui uma herança cristã. Augusto Matraga passa por um processo de conversão, de transformação, tipicamente aos moldes cristãos¹⁰⁸. Cumpre sublinhar que o antagonismo entre os personagens, circunscrito no universo sertanejo e profundamente peculiar construído pelo narrador de Rosa, mantém laços com a cena mítica em tela¹⁰⁹. Nesta comparação reconhecemos as diferenças, a fim de evitar o reducionismo¹¹⁰.

¹⁰⁸ Um dos maiores exemplos do cristianismo é o do apóstolo Paulo, de perseguidor de cristãos passa a ser perseguido, pois se torna um dos maiores pregadores de Cristo. Ver *Atos* 9, 1-19; 22, 1-21; 26, 9-23. Cumpre sublinhar que adotamos a seguinte versão bíblica: **Bíblia sagrada**. Tradução do Centro Bíblico Católico. 80. ed. São Paulo: Ave Maria, 2009. Edição Claretiana.

¹⁰⁹ Uma vertente da crítica trabalha as reverberações do mítico – sem descartar a materialidade histórica – na obra de Guimarães Rosa, sobremaneira em relação ao romance **Grande sertão: veredas**. Nesta

De forma semelhante, a humilhação sofrida por Matraga e a derrocada fazem-no reconhecer-se insignificante, servo, para ganhar o perdão. Do novo nascimento, a partir da queda, a trajetória torna-se ascendente. Neste percurso de transfiguração e revelação, percebemos a forte presença de imagens bíblicas¹¹¹. Percebemos que é inescapável a vinculação com a tradição.

Reparamos que, em *A hora e vez de Augusto Matraga*, a violência, enriquecida pela maldade, permeia a sociedade sertaneja. Aflora no protagonista a multiplicidade fisionômica da força: ora esta sustenta a imagem, causando uma sensação de superioridade; ora, a coerção é vencida por outra maior, ou seja, como resultado da superação no conflito. Pode ficar em estado de latência e, novamente, ressurgir com outra roupagem, para consolidar o plano salvífico da alma.

perspectiva, são notórios os livros: RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa (mito e história no universo rosiano)**: o amor e o poder. São Paulo: UNESP, 2004; ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. **Desenveredando Rosa**: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006; ----- **Grande sertão: veredas – roteiro de leitura**. Rio de Janeiro, Topbooks, 2008. Inobstante isso, o nosso trabalho procura oferecer uma contribuição de leitura que objetiva, dentre outros aspectos, expor as ressonâncias míticas, o que não é muito explorado pela crítica literária, no conto *A hora e vez de Augusto Matraga*, que se insere no livro **Sagarana**.

¹¹⁰ Régis Boyer, na construção das significações do verbete *Arquétipos*, chama a atenção para os exageros hermenêuticos e para o emprego equivocado desse vocábulo. O citado estudioso faz as seguintes ponderações em relação aos arquétipos: “Eis aí um dos termos mais desmoralizados pela crítica moderna, sobretudo quando se trata de psicanálise. Basta que o mais novo calouro rabugento refaça uma fabulação fácil sobre o eterno triângulo assassino-vítima-vingador para nos extasiarmos diante de uma situação arquetípica; o pior dos poetas tem sua origem em Orfeu, mas a crítica se esfalha para raspar os pretensos palimpsestos que a atualidade lhe oferece a fim de encontrar neles o manuscrito arquetípico. Ou prototípico? Ou talvez até um estereótipo!” (BOYER, Régis. *Arquétipos*. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekund et al. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p.89).

¹¹¹ Vide GALVÃO, Walnice Nogueira. *Matraga*: sua marca. In: ----- **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 47-88.

A formação moral do ocidente calca-se na noção de castigo, como limitador do descomedimento humano. A culpa, porém, diz mais respeito ao cristianismo, que estipula que o pecado constitui-se como ofensa aos ensinamentos de Deus. A retomada dessas bases da violência demarca a narrativa: *A hora e vez de Augusto Matraga*. Nela, o peso do passado e as insígnias da violência na carne e na alma, conjuntamente com a necessidade de expiação dos pecados, conduzem Matraga à paixão por intermédio da renúncia, da abstinência, garantido pela fé.

A justiça divina mostra-se, por vezes, pautada na destruição. O episódio de Sodoma e Gomorra¹¹², duas cidades próximas ao mar Morto, é exemplar. As cidades corrompidas pelo pecado são arrasadas pelo fogo: “O Senhor fez então cair sobre Sodoma e Gomorra uma chuva de enxofre e fogo, vinda do Senhor, do céu. E destruiu essas cidades e toda a planície, assim como todos os habitantes das cidades e a vegetação do solo”¹¹³.

A noção de justiça, de devastação do mal, afigura-se como anseio das instituições sociais e/ou intervenções individuais mimetizadas nas narrativas. Sendo assim, há resquícios da purificação divina, da manifestação reparadora (mesmo que colérica) nos textos.

Da catástrofe, só se salvam Ló e sua família. Há dois aspectos que justificam isso. O primeiro respeita à intercessão de Abraão, que questiona sobre a misericórdia de Deus¹¹⁴ e porque o único que se salva observa a lei da hospitalidade (protege os anjos, que estão em sua casa, da investida dos homens da cidade).

Símbolo da corrupção e da injustiça, as cidades não encontram salvação. Pelo contrário, elas queimam na fornalha da

¹¹² Gen 19, 1-29.

¹¹³ Gen 19, 24-25.

¹¹⁴ Gen 18, 16-33.

purificação. Deus não tem complacência com o pecado. A ruptura da humanidade tem como resposta o castigo avassalador¹¹⁵.

O narrador de Rosa apropria-se da referida lei da hospitalidade em algumas cenas. Uma delas, e a mais tocante, é a acolhida pelos velhos pretos do moribundo. Outra é a aplicação das regras por Matraga na visita do grupo de Joãozinho Bem-Bem.

No livro das origens é ilustrativa a história do sacrifício de Isaac¹¹⁶. Abraão e Sara não possuem descendência. Mas Deus, que sempre olhou com benevolência para o casal, especialmente para aquele, cumpre a promessa, apesar da idade avançada de ambos. Sara concebe um filho varão, chamado Isaac.

Para provar a fidelidade de Abraão, Deus afirma a este o que se segue: “Toma teu filho, teu único filho a quem tanto amas, Isaac; e vai à terra de Moriá, onde tu o oferecerás em holocausto sobre um dos montes que eu te indicar”¹¹⁷. Como imaginar uma oferta em que a vida humana é requerida pelo próprio Deus-criador? Para corroborar a situação, o pedido é feito a um ser que tem pleno respeito aos planos divinos e que finalmente, por meio d’Ele, obteve a graça de ter um herdeiro legítimo¹¹⁸.

A condição de servo fiel, posto à prova, não é abalada. Antes mesmo de ter ciência da ordem emanada, ele responde sem titubear: “Eis-me aqui”. A fórmula representa a submissão incontestável. Em consonância com sua fé, Abraão silencia-se diante de Deus e dá curso ao cumprimento do mandamento do Senhor.

Para reforçar, expomos a cena: ele segue, no dia posterior, montado em seu jumento, levando consigo dois servos, Isaac, seu

¹¹⁵ Na Nova Aliança, a postura de Deus é repleta de misericórdia. Por um único justo, Jesus Cristo, é capaz de salvar toda a humanidade.

¹¹⁶ *Gen* 22, 1-19.

¹¹⁷ *Gen* 22, 2.

¹¹⁸ Abraão tem um filho com a escrava egípcia Agar. Ele se chama Ismael (Cf. *Gen* 16, 1-16).

descendente, e a lenha que será utilizada no holocausto, em direção ao lugar indicado. No terceiro dia, ele rumo apenas acompanhado de seu filho. Tendo colocado a lenha nos ombros do filho, carrega ele mesmo o fogo e a faca. Interessante sublinhar que Cristo¹¹⁹, a vítima, também leva a sua cruz. O diferencial é que este tem consciência plena do seu destino; enquanto que Isaac ignora o seu¹²⁰. A resposta de Abraão reflete a sua fé: “Deus (...) providenciará ele mesmo uma ovelha para o holocausto, meu filho”¹²¹. A ponderação do pai revela a certeza de que o filho será poupado, visto que acredita na promessa de Deus. No entanto, obedece com plenitude à ordem divina, mostrando-se fiel, num gesto de total desapego.

Erich Auerbach, ao analisar o episódio de Abraão e contrastando-o com o discurso na obra de Homero, compreende que o relato bíblico:

tem a intenção de aludir a algo implícito, que permanece inexpresso. Deus dá a sua ordem em discurso direto, mas cala seus motivos e intenções. Abraão, ao receber a ordem, emudece, e age da maneira que lhe fora ordenada. A conversa entre Abraão e Isaac no caminho ao local do sacrifício não é senão uma interrupção do pesado silêncio, e serve apenas para torná-lo mais opressivo. “Juntos os dois”, Isaac carregando a lenha e Abraão, o fogo e a

¹¹⁹ Numa interpretação figural, segundo o esquema de AUERBACH, Erich. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997, Jesus Cristo está prenunciado no episódio do sacrifício de Isaac. Ele é a própria vítima, feita oblação.

¹²⁰ “Temos aqui o fogo e a lenha, mas onde está a ovelha para o holocausto?” (*Gen* 22, 7).

¹²¹ *Gen* 22, 8.

faca, “caminhavam”. Isaac atreve-se a perguntar hesitante, acerca da ovelha, e Abraão dá a resposta que conhecemos. Ali repete o texto: “E ambos, juntos, continuaram o seu caminho.” Tudo permanece inexpresso¹²².

Para o autor de **Mimesis**, o discurso homérico, ao contrário do da **Bíblia**, apresenta “a função de manifestar ou exteriorizar pensamentos”, pois a matéria narrada constitui-se como presente único, sem a possibilidade de mudanças; há consistência entre os acontecimentos que são desenvolvidos com minúcia. O estilo bíblico, por seu turno, não é mera “realidade”, pois encarna doutrina, promessa e verdade; “precisamente por isso tem um caráter recôndito e obscuro, contém um segundo sentido, oculto”¹²³.

A tirania da opressão divina fulcrada na prova imposta a Abraão desvela o exemplo do ser humano que se entrega aos propósitos de Deus, por intermédio de uma fé que suporta tudo e crê no impossível, alimentando a esperança. “O modo de agir de Abraão explica-se não só a partir daquilo que lhe acontece momentaneamente ou do seu caráter (...), mas a partir de sua história anterior. Ele se lembra, tem permanente consciência do que Deus lhe prometera e do que já cumprira (...)”¹²⁴.

Soren Kierkegaard, perscrutando a atitude de Abraão, reconhece que:

¹²² AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 8-9.

¹²³ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 9.

Se tivesse tão-somente renunciado a Isaac sem realizar nada mais, teria expresso uma mensagem; pois sabe que Deus exige Isaac em holocausto, e que ele mesmo está, nesse instante, prestes a imolá-lo. A cada momento, após ter efetuado esse movimento, realizou, pois, o seguinte, o movimento da fé, em razão do absurdo. Nesta medida, não mente; pois, em razão do absurdo, pode ser que Deus faça uma coisa inteiramente diversa¹²⁵.

O filósofo dinamarquês flagra a contradição de Deus, que de maneira inflexível exige o bem mais precioso do seu servo. Mas, a crença de Abraão é tamanha que ele se dispõe a imolar Isaac, a despeito do amor que sente pelo filho. Mas isso em hipótese alguma vem à tona, antes do derradeiro momento. O “pai de uma multidão”¹²⁶ está na iminência de cometer um ato violento contra seu filho em nome da fé, enfim, dos desígnios secretos de Deus. A angústia e a aflição misturam-se com a certeza de que o Senhor intercederá. A dúvida não o abate, visto que a resignação condiz com a envergadura de sua credulidade.

Na cena final da narrativa de Guimarães Rosa, Matraga, em nome da fé e da sua “hora e vez” usa a violência contra o seu “parente” Joãozinho Bem-Bem. Augusto realiza a renúncia de si, sacrificando sua vida, e seguindo aparentemente a vontade divina. No entanto, vale lembrar que há uma questão individual em tela.

¹²⁵ Kierkegaard, S. **Temor e tremor**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p. 119.

¹²⁶ Abraão significa, literalmente, pai de uma multidão (*vide Bíblia sagrada*, p. 62).

Nesse ponto temos uma divergência em relação a Abraão. No caso de Matraga, há um amálgama de interesses. De fato a vontade de ajudar o velhinho suplanta o aspecto egoísta. Paradoxalmente, esta vontade dá lugar à imolação, manifestação inequívoca da fé.

O desfecho do sacrifício no texto do *Antigo Testamento* é também surpreendente. Abraão edifica o altar, pondo sobre ele Isaac. Com a mão segurando a faca erguida, prepara-se para dar prosseguimento à ordem de Deus. Entretanto, o anjo do Senhor interrompe-o¹²⁷. O holocausto prossegue; porém, no lugar do filho, um cordeiro¹²⁸.

“Eis-me aqui”, tal fórmula novamente é dita por Abraão ante o chamado do anjo no instante extremo da aflição. Ela exprime a obediência e a disposição em realizar o que o Senhor Deus mandar. A interveniência divina entra em sintonia com a esperança do humano posto à prova e a sua superação do apego ao filho único, tão desejado. Vencido o teste e corroborada a fé, o desprendimento, resta a Deus impedir a consecução do terror, do absurdo.

A relação entre o absurdo e a fé respeita à crítica da filosofia e, por uma leitura extensiva, à quebra da lógica racional. A crença justifica qualquer (im-)possibilidade. *Credo quia absurdum*¹²⁹

¹²⁷ “Não estendas a tua mão contra o menino, e não lhe faças nada. Agora eu sei que temes a Deus, pois não me recusaste teu próprio filho, teu filho único” (*Gen* 22, 11-12).

¹²⁸ “Abraão chamou a este lugar Javé-Yiré [que significa o Senhor proverá], de onde se diz até o dia de hoje: ‘Sobre o monte de Javé-Yiré.’” (*Gen* 22, 14).

¹²⁹ Consoante a compreensão explicitada em BOEHNER, P. & GILSON, E. **História da filosofia cristã**: desde as origens até Nicolau de Cusa. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, “É possível que Tertuliano, [ao fazer uso de certas expressões, que sedimentaram o ‘credo quia absurdum’]: ‘Crucifixus est Dei Filius, non pudet, quia pudendum est. Et mortuus est dei Filius, prorsus credibile, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile est’, queira dizer apenas que a razão, quando abandonada a si mesma, incide forçosamente em erro, a menos que demande a própria fonte da verdade, que é Deus: ‘cui enim veritas comperta sine Deo?’ Este encontro com a verdade se realiza na fé e pela fé. Mas esta vem expressa, necessariamente, em fórmulas obscuras e incompreensíveis, devido ao seu

(“creio porque é absurdo”), fórmula que encerra uma interpretação das ideias de Tertuliano, coloca em questão a dialética da fé e corrobora a atitude de Abraão, que agiu conforme a ordem divina, contrariamente aos ditames do *logos*, enfim, de qualquer especulação filosófica.

Kierkegaard assevera que:

“[Abraão] creu no absurdo, porque isso não faz parte do cálculo humano. O absurdo está em que Deus, pedindo-lhe o sacrifício, devia revogar o seu pedido no momento seguinte. (...) Então, com segurança, foi surpreendido pelo desenlace, porém já nessa oportunidade recobrou por um movimento duplo o seu primitivo estado, e foi por esse motivo que recebeu Isaac com a mesma alegria que sentira pela vez primeira”¹³⁰.

Da inflexibilidade aliada ao arbítrio, emerge uma face dura e cruenta do Deus bíblico, que desconhece insubordinação, questionamento, confronto, exigência alheia. Nestas situações o seu domínio é exercido com plenitude, seja com a aplicação de penas severas ou de provas, cuja tônica é a violência. No tocante às últimas, e considerando como parâmetro a de Abraão, percebemos a capacidade divina de cobrar amor incondicional e total, mesmo que

caráter supra-racional. De sorte que a sua própria obscuridade vem a ser uma garantia de sua certeza.”

¹³⁰ KIERKEGAARD, *op. cit.*, p. 50.

o preço seja a renúncia de tudo o que mais se valoriza, admira, deseja, ama. A imolação de Isaac constitui-se numa prova incontestada dessa reflexão. O “pai da fé” possui um dever absoluto em relação a Deus, na expressão kierkegaardiana, que o isenta de censura. A crença em Deus está acima do sentimento devotado ao filho. O pedido divino está no cerne do paradoxo da fé¹³¹. Neste sentido, percebemos que a religiosidade, enquanto manifestação da vida, pode, perfeitamente, ligar-se à violência¹³².

Sabemos que a filosofia, desde o seu nascimento, procura afastar-se da mitologia, da religião. No entanto, alguns filósofos recuperam-na, firmando um diálogo profícuo. É o caso de Kierkegaard, que, a despeito de ser um filósofo existencialista, empreende uma reflexão¹³³ partindo da **Bíblia**. A literatura, enquanto representação simbólica, caracterizada pela recriação, tem na **Bíblia**, no trato religioso, indiscutivelmente, uma fonte inesgotável. Em outros termos, a arte e a mitologia compartilham do símbolo, contraindo um elo¹³⁴.

Observamos, ante a explanação, que o binômio religiosidade-violência, através da afirmação da fé, assinala, também,

¹³¹ “[A fé é] um paradoxo capaz de transformar um crime em ato santo e agradável a Deus, paradoxo que devolve a Abraão o seu filho, paradoxo que não pode ser reduzido a qualquer raciocínio, pois a fé principia exatamente onde termina a razão” (*Ibid.*, p. 66).

¹³² Inclusive, fazendo uma retrospectiva de cunho histórico, em nome da fé muitas atrocidades foram cometidas, especialmente no Ocidente, seja para justificar a exploração, seja para exterminar. No fundo, a religião torna-se um instrumento poderoso de dominação e uma arma de potente calibre para construir as projeções megalomaniacas do homem.

¹³³ Ao interpretar o episódio do sacrifício de Isaac, Soren Kierkegaard, no que pertine à visão de Abraão como modelo humano, termina por fazer uma idealização exagerada.

¹³⁴ “Podemos pensar em nossos modos romanesco, imitativo elevado e imitativo baixo, como uma série de mitos deslocados, *mýthoi* ou fórmulas de enredo que se movem progressivamente rumo ao pólo oposto da verossimilhança, e então, com a ironia, começam a retroceder” (FRYE, *Northrop. Anatomia da crítica*: quatro ensaios. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo Cultrix, s/d. p. 57).

a trajetória de Augusto Matraga, personagem principal do conto rosiano, inclusive para justificar o uso do “porrete”, objetivando a salvação, a sua ascensão ao céu. A violência permeia o sagrado: *a priori*, uma contradição; na profundidade, uma relação intrínseca.

Segundo René Girard¹³⁵, a violência consubstancia as sociedades humanas. Ela é inerente a todos os seres humanos e, por consequência, encontra morada em cada um, já que o conflito rege a vida social, bem como o caminho que conduz da natureza à cultura. Partindo da tese de que o homem detém uma propensão, um desejo inato, de tom mimético, de experimentar a ameaça da alteridade, que é recíproca, a violência, consoante esse pensamento, exsurge disso.

Nas primitivas comunidades sem a presença de uma instituição como o judiciário, que apresenta a função precípua de normatizar a vida em sociedade, o sacrifício e os rituais desempenham papel análogo ao aludido poder, isto é, a racionalização da vindita e consequente quebra da perpetuação da violência, o que garante a convivência e reforça a unidade social.

Girard trata da violência fundadora, intestina, aquela que vincula o divino, o sagrado e o profano, enquanto memória e celebração das vítimas expiatórias, imprescindível a todos. A reconciliação social sedimenta-se então pelo mecanismo ritualístico-sacrificial, o que exige desconhecimento¹³⁶, a fim de apaziguar as crises advindas das rivalidades e conflitos.

¹³⁵ GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

¹³⁶ “Os fiéis não conhecem, e não devem conhecer, o papel desempenhado pela violência. (...) Acredita-se que um deus reclama as vítimas: em princípio, somente ele se deleita com a fumaça dos holocaustos, vem dele a exigência da carne amontoada sobre os altares. É para apaziguar sua cólera que os sacrifícios são multiplicados. As leituras que não se referem a essa divindade continuam prisioneiras de uma teologia inteiramente transportada para o *imaginário*, mas que permanece intacta. Um grande esforço é dispendido para organizar uma instituição real em torno de uma divindade puramente ilusória; assim, não é surpreendente que a ilusão

A substituição sacrificial, assinala Girard¹³⁷, objetiva ludibriar a violência. Com fundamento nesse pensamento, passamos a comentar brevemente outra cena representativa do **Antigo Testamento**: a cena da bênção de Isaac a Jacó, em lugar de Esaú¹³⁸.

É necessário salientar que o filho de Abraão está velho e sem enxergar. Ele pressente a morte. Preocupado com isso chama Esaú, o primogênito; pede-lhe que mate uma caça e prepare-lhe um “prato suculento”, para que o coma. Nesse momento, Isaac o abençoa diante do Senhor. Rebeca, esposa da vítima, escuta tudo atentamente e compartilha com Jacó, o filho mais novo. Paralelamente, o mais velho parte para o campo, tencionando matar e trazer a caça, em conformidade com o pedido do pai.

A mãe conclama o caçula a realizar um ardil. Jacó segue as suas orientações. O próprio texto revela a cumplicidade de ambos: prato preparado, trajando as vestes do irmão, e, com as mãos e o pescoço cobertos com a pele dos cabritos, dirige-se para junto do pai. Passando-se por Esaú, oferta a comida. Na presente cena é preciso rememorar que o velho apalpa as mãos e julga: “A voz é a voz de Jacó, mas as mãos são as mãos de Esaú”¹³⁹. O genitor pede, ainda, para o filho aproximar-se e dar-lhe um beijo. Na ocasião, Isaac sente o perfume de suas vestes, e abençoa-o.

A astúcia, que entrecorta textos antigos e se constitui num importante atributo de divindades e seres humanos, cristaliza instantes fundamentais da mitologia.

acabe por sobrepujá-la, destruindo pouco a pouco seus aspectos mais concretos” (GIRARD, *op. cit.*, p. 18).

¹³⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁸ *Gen* 27, 1-40. No contexto do conto de Rosa, a cena paradigmática é a da defesa do velhinho feita por Augusto, por meio do confronto com Joãozinho Bem-Bem. A resposta violenta do herói, funciona como sacrifício, posto que rompe com a violência de cunho vingativo do código jagunço.

¹³⁹ *Gen* 27, 22.

Conforme ressalta René Girard, em **A violência e o sagrado**, no que concerne à passagem da **Bíblia**, os cabritos desempenham uma relevante função no embuste:

(...) servem para enganar o pai de duas maneiras diferentes, ou seja, para desviar do filho a violência que o ameaça. Para ser abençoado e não amaldiçoado. Próximo ao pai, o filho faz-se preceder pelo animal que acabara de imolar e a ele o oferece como refeição. E o filho dissimula-se, literalmente, atrás da pele do animal sacrificado. O animal é sempre interposto entre o pai e o filho. Ele evita os contatos diretos, que poderiam desencadear a violência¹⁴⁰.

Depreendemos da citação que, sem os cabritos, o plano de Rebeca e Jacó não obteria êxito¹⁴¹. Como os animais não foram caçados, permitiram a feitura do prato e a imitação da pelugem peculiar a Esaú, e a precedência do mais novo a este. A utilização dos cabritos representa, ainda, a dupla substituição. Uma, a que fica mais visível, é a do irmão pelo outro – Jacó por Esaú. A segunda, que subjaz, e que propicia a solidificação daquela, é a do animal pelo ser humano (a pele do cabrito em lugar da pele lisa de Jacó).

¹⁴⁰ GIRARD, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴¹ Em um sentido mais *lato*, os heróis, para que possam alcançar seus objetivos, usam instrumentos, consoante a necessidade e o *telos*. Embora os mecanismos/instrumentos sejam diferentes, isso não constitui exceção no transcurso da história literária. As narrativas contemporâneas muitas vezes recorrem a esse expediente da astúcia: o ardil.

Esse texto do *Gênesis*¹⁴² consiste, no entendimento de Girard, como mito fundador do sistema sacrificial, haja vista o deslocamento da violência para o animal, que no instante crucial é colocado entre a violência (maldição) e o homem (Jacó) por ela focado¹⁴³.

A propósito do texto de Rosa, identificamos que o sacrifício, que consubstancia a “cruz” de Matraga, relaciona-se com o construto teórico de Girard, haja vista a consciência da entrega-doação no instante da luta antológica com Joãozinho Bem-Bem.

¹⁴² Cumpre destacar que Jacó usurpa, ou seja, violenta o direito de Esaú por duas vezes. Na primeira vez, ele tira a primogenitude, e, na última, rouba a bênção, por meio de fraude.

¹⁴³ GIRARD, *op. cit.*, p. 17. Vale sublinhar o paralelo que pode ser feito entre a bênção de Jacó e o episódio do Ciclope, plasmado no Canto IX da **Odisséia**, de Homero. Aí, Odisseu, na tentativa de escapar da gruta do gigante Polifemo que fora cego por aquele, tem a ideia exitosa de se passar por uma ovelha: “Eu, no entanto, pensava comigo no modo mais viável/ de como fosse possível livrar a mim próprio da Morte/ e aos companheiros. Pensei toda sorte de astúcias e enganos,/ por se tratar da existência e iminente perigo ameaçar-nos. / Té que, afinal, decidi-me entre os vários alvitres pensados,/ Entre o rebanho uns carneiros havia lanzudos e pingues,/ belos de ver e alentados, com lã de violáceos matizes./ Sem fazer bulha e calado amarrei-os com vime tecido/ em que dormia o Ciclope monstruoso, de ateus pensamentos,/ em grupos sempre de três; o do meio levava um dos sócios,/ os outros dois caminhavam de lado, servindo de amparo:/ logo, eram três os carneiros, que um homem, desta arte, levavam” (*in* HOMERO. **Odisséia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009. p. 165-166).

CAPÍTULO 2

O COBRADOR: A EDUCAÇÃO DO MARGINAL¹⁴⁴

I A ESCALADA DA VIOLÊNCIA E SUA (DES-)RAZÃO – MINICONTO XVI

*O Cobrador*¹⁴⁵, narrativa de Rubem Fonseca, está circunscrita na cidade do Rio de Janeiro. Nesse conto, são retratadas a área urbana e os contrastes, que expõem as desigualdades, especialmente sob o prisma social, a partir da trajetória do narrador-personagem que consubstancia uma (re-)ação violenta ao *status quo*.

O propósito de nosso trabalho é analisar os estratos da violência e como a referida se configura como protagonista na economia textual. Compreendendo a relevância dessa categoria, teceremos considerações tomando como base o próprio conto fonsequiano, balizando os fragmentos com construtos teórico-

¹⁴⁴ O título é uma alusão à categoria traçada por Walter Benjamin, em uma resenha acerca do romance do expressionismo alemão, intitulado **Berlin Alexanderplatz** (DÖBLIN, Alfred. **Berlin Alexanderplatz**. Trad. Irene Aron. São Paulo: Martins, 2009): a educação sentimental do marginal. Franz Biberkopf – protagonista dessa narrativa – e o Cobrador são marginais que amadurecem, deixando em aberto o seu destino. Vale ressaltar que, na narrativa fonsequiana, o personagem torna-se um marginal cada vez mais profissional, especialmente após o contato com Ana Palindrômica. No caso do romance de Döblin, o herói passa pela marginalidade, procura endireitar-se, mas recai nela. Por fim, abandona o caráter exemplar pela “esperteza” (Cf. BENJAMIN, Walter. *A crise do romance*. In: _____. **Obras escolhidas**. v. 1. 3. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 54-60. Destarte, em *O Cobrador*, de Rubem Fonseca, procuramos demonstrar que há uma educação paradigmática do marginal.

¹⁴⁵ FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). **Contos reunidos/Rubem Fonseca**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 491-504.

críticos consolidados pelos estudiosos da narrativa e de outras áreas do conhecimento.

Gostaríamos, inicialmente, de evidenciar no conto uma cena que destoa das demais, e parece ser contingencial. Como veremos, o protagonista ao longo do enredo apresenta-se como um ser que, à margem, e, portanto, alijado dos bens que a sociedade produz/imprime, busca suprir, reivindicar, exigir aquilo que lhe foi negado e/ou retirado, por meio da força, da violência. Entretanto, deparamo-nos com um momento relevante de exceção, que institui uma ruptura com a sequência de violência em que está envolto o personagem. Já no final do conto¹⁴⁶, o narrador-personagem revela os recônditos da memória, reminiscências refratárias e indicativas das máculas que forjaram o seu caráter contraditório:

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

¹⁴⁶ Micronarrativa XVI (*O Cobrador*, p. 503-504).

os lados. Já não perco meu tempo com sonhos¹⁴⁷.

O trecho acima se encontra no último miniconto (de um total de dezesseis que compõem a narrativa). É nesse instante que temos a cristalização da sua transfiguração violenta, com a inspiração e a cumplicidade de Ana Palindrômica, segundo a ótica restrita, diga-se de passagem, do narrador-personagem. A primeira frase do excerto é sintomática nesse sentido. Não obstante isso, verificamos logo depois uma demonstração *sui generis* de sensibilidade (*“Também não sairei mais pelo parque do Flamengo olhando as árvores, os troncos, a raiz, as folhas, a sombra, escolhendo a árvore que eu queria ter”*). A despeito da negação (*“não sairei mais”*), o texto revela uma dissonância, um desencantamento, que se contrapõe ao perfil e à postura do Cobrador.

Aprofundando o nosso olhar sobre tal manifestação de integração com a natureza, percebemos resquícios de uma humanidade que a própria materialidade da vida estrangulou. Marcado pelo tempo, sofrendo a indiferença¹⁴⁸ e a exclusão, assim como a paisagem (*“os carros dos canalhas passavam velozmente sem que eles olhassem para os lados”*), o Cobrador vê esvaír-se a utopia, o sonho de harmonia (*“Eu as vi crescer no parque e me alegrava quando chovia e a terra se empapava de água, as folhas lavadas de chuva, o vento balançando os galhos”*). Como um personagem cindido, o protagonista sente de modo mediato a indiferença com a natureza, que, de fato, é reflexo do fechamento dos indivíduos, o

¹⁴⁷ *O Cobrador*, p. 504.

¹⁴⁸ Vale ressaltar que segundo Cohn (*apud* NOVAES, 2004, p. 85), “(...) a face contemporânea da barbárie se exprime na indiferença”. COHN, Gabriel. *Indiferença, nova forma de barbárie*. In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

‘ensimesmamento’. Logo, o outro, mormente o situado à margem, não possui importância, passa despercebido assim como ele.

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

Entretanto, explorando o simbolismo da árvore, nos será permitido perpetrar uma interpretação desta em face do Cobrador. Consoante o **Dicionário de Símbolos**¹⁴⁹, a árvore representa a vida, em contínua evolução e em ascensão. Ademais, “serve também para simbolizar o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração”¹⁵⁰.

Observando o conto de Rubem Fonseca, as aludidas acepções possibilitam elucidar a relação de proximidade do Cobrador com a natureza, mais precisamente com a árvore. Considerando o instante em que há a explicitação do desencantamento (“Já não perco meu tempo com sonhos”¹⁵¹), o protagonista está passando por uma mudança (“Meu ódio agora é diferente”¹⁵²). Assim a identificação com a árvore reveste-se de um simbolismo que aponta para um processo de evolução da prática de justiça e transformação do mundo, na ótica do narrador: a instituição de uma nova forma de assassinar. Ao invés de matar um por um, que é “coisa mística”¹⁵³, irrompe a morte em escala. A ascese respeita ao abandono das formas convencionais, ou seja, o uso de

¹⁴⁹ Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.84.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 84.

¹⁵¹ *O Cobrador*, p. 504.

¹⁵² *Ibid.*, p. 503.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 504.

facção, punhal, rifle, Colt Cobra, Magnum, para outra: a manipulação de explosivos. É a morte do ‘vingador-artesão’ e o surgimento do ‘vingador-industrial’, serialista.

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

Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. (...) Sei que se todo fodido fizesse como eu o mundo seria melhor e mais justo. Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei¹⁵⁴.

Numa leitura retroativa e outra prospectiva, temos a chave do conto. Ana Palindrômica simboliza, ainda, a quebra da

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 503-504. O último gesto “místico” – matar um por um – dar-se-á justamente no Baile de Natal – Primeiro Grito de Carnaval, no dia 24 de dezembro.

causalidade. A compreensão de que o texto é fraturado está inteiramente ligada com a noção de palíndromo. Isto é, do ponto de vista estrutural, há uma possibilidade de leitura em sentido não-linear, visto que qualquer parte pode ser o início da narrativa. Inexiste, portanto, uma causalidade rígida entre as partes. Os minicontos (in)dependentes juntos causam um efeito múltiplo, quebrando a unidade de tom¹⁵⁵.

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

Destarte, a valorização dos elementos naturais, a poesia, a preocupação com os iguais (miseráveis), o amor por Ana e o desejo de justiça são instantes que propiciam uma diluição da ferocidade, o que expõe, no nosso entender, o caráter de aprendizagem ou desaprendizagem impostos pela experiência e pelo cotidiano massacrante: o consumo exacerbado, potencializado pela publicidade televisiva, a fetichização das mercadorias, a valorização

¹⁵⁵ Em dissonância com a proposição de Massaud Moisés (MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. São Paulo: Melhoramentos, 1978. p. 127) que defende a unidade de tom, reverberando as ideias de Poe e Cortázar. Ver nesse sentido GOUVEIA, Arturo. *A consagração da impertinência* (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto). In: _____(org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Idéia, 2009. Nesse ensaio, Gouveia (p. 56-57) leciona: “O ‘Cobrador’, de Rubem Fonseca, é um dos contos mais inovadores do século vinte. As partes que o compõem não têm uma ligação rigorosa, no sentido da intensidade exposta acima. Uma cena não é propriamente causa para outra e a sua ordem é volúvel, flexível, sem a linearidade da lógica da dependência intensiva. O efeito climático aparece em todas as cenas, sem exceção. Por esse rigor tradicional das unidades, poderíamos considerar cada cena como um conto à parte”.

do ter em detrimento do ser, o esbanjamento, fruto do acúmulo, e a consequente exclusão. Esse fenômeno da sociedade, especialmente a urbana, constitui-se como uma “escola”. As experiências forjam e formam o Cobrador que se coloca como um experimentador de mecanismos de vingança social (da morte individualizada, singular, passa à morte coletiva).

2 MINICONTO I: A METÁFORA DOS DENTES

Seguindo a ordem de aparecimento das micronarrativas que integram *O Cobrador*, deparamo-nos com o relato da ida do protagonista ao dentista. Chama atenção a ênfase dada aos dentes. Tal enfoque permite-nos identificar a classe social e o grau de pobreza em que vive o cliente, que reclama de dores no dente. O tratamento dispensado por Dr. Carvalho¹⁵⁶ revela a insensibilidade às questões sociais. Além de fazer esperar o Cobrador por meia hora, o profissional faz uma consideração depreciativa em face do estado da arcada dentária do paciente (“Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado”¹⁵⁷). Ante o quadro apresentado, só resta ao dentista dar o ultimato que é arrancar o dente que causa a dor. O narrador-personagem, que já perdera outros, ainda sofre com o prognóstico de que ficará desdentado caso não faça um tratamento.

Acompanhemos mais uma vez a crueza do dentista: “Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do

¹⁵⁶ Em *O matador* (MELO, Patrícia. *O matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995), de modo análogo à narrativa fonsequiana, o protagonista inicia a sua missão violenta a partir do Dr. Carvalho. Ver nesse mesmo sentido FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto*: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

¹⁵⁷ *O Cobrador*, p. 491.

boticão: a raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros”¹⁵⁸.

O dente podre é a metonímia da miserabilidade e, simultaneamente, um índice das desigualdades¹⁵⁹, do descaso social com a saúde. Além disso, pode revelar-se como uma preocupação tardia do próprio protagonista, que no nosso entendimento está associada até então à falta de consciência ou de meios para realizar os cuidados com a saúde bucal.

Segundo o **Dicionário de Símbolos**, os dentes guardam ligação com a agressividade, configurando-se como um mecanismo de tomada de posse. A sua perda, contudo, significa, conforme o citado **Dicionário**, a quebra da força agressiva, juventude, defesa¹⁶⁰. É um símbolo de frustração, de castração, de falência.

O teor simbólico da imagem do dente e sua importância relacionam-se com o texto fonsequiano. O Cobrador, de fato, sofre por seus dentes. Eles vão ser uma aspiração, tornar-se-ão uma fixação¹⁶¹. No decorrer do texto, encontraremos várias alusões

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 491.

¹⁵⁹ Ver também FIGUEIREDO, *op. cit.*, p. 61.

¹⁶⁰ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 330.

¹⁶¹ Interessante notar que o tema da obsessão pelos dentes já está plasmada no conto de Edgar Allan Poe, intitulado *Berenice* (In: POE, Edgar Allan. **A carta roubada e outras histórias de crime e mistério**. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2009). Em outro conto de Rubem Fonseca, *Os prisioneiros*, vemos retratado um processo de mutilação do corpo do personagem, que culmina com a extração dos dentes. Vera Lúcia Follain de Figueiredo, no ensaio *Sedução e crueldade*, traz à baila um aforismo de Nietzsche a propósito da retirada de dentes: “Outrora, quanto a consciência tinha de morder? Que bons dentes ela possuía? E hoje? Quantos lhe faltam? Pergunta de um dentista.” A autora comenta o que se segue: “Talvez se possa ler por este viés o fato de, no conto ‘O cobrador’, de Rubem Fonseca, a vida do protagonista se transformar a partir da ida ao dentista.” In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (org.). **Estéticas da crueldade**. Rio de Janeiro: Atlântica, 1994. p. 174.

Verificamos ainda, que a perda de dentes pode redundar na mudança de nome de um personagem. É o que ocorre no principal romance de Cervantes. Dom Quixote recebe uma chuva de pedras promovida por pastores de ovelhas, que pensa tratar-se de dois exércitos. Após a desventura e com a feição do rosto desfigurada do amo, haja vista a perda

explícitas aos dentes, bem como indiretas, plasmadas no termo “riso”.

Nesse sentido, a reação do paciente após o tratamento corrobora o dito acima: “Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse”¹⁶². A boca praticamente desdentada constitui-se como um sinal de fragilidade que se soma com o aspecto franzino, o que motiva a intervenção do dentista que inversamente era forte e grande. Entretanto, o Cobrador impõe-se pela força do seu ódio e da arma que ostenta:

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, recuou¹⁶³.

A multifacetada manifestação do suposto homem frágil causa espanto (a vociferação, a saliva que atinge o “forte”, o uso da arma, que ameaça e domina, a destruição completa do consultório), pois sedimenta um quadro de violência brutal, que só se interrompe

dos queixais e outros dentes, ao contemplar tal imagem Sancho Pança, o fiel escudeiro, nomeia-o como Cavaleiro da Triste Figura (**DQ**, I, Cap. 28 In: CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2003).

O aspecto em comum entre as remissões acima respeita à relevância dos dentes e materialização do processo de transformação de um personagem (seja no nome, na atitude, na aparência ou na saúde).

¹⁶² *O Cobrador*, p. 491.

¹⁶³ *O Cobrador*, p. 491.

com o disparo de um tiro no joelho¹⁶⁴ do dentista. A linguagem também plasma a repugnância, pois a proposta-ameaça traz palavras como “enfiar” e “cu”. O registro da fala do personagem está próximo ao da coloquialidade; contém obscenidade. Esses aspectos estão em consonância com a situação do personagem e, ao mesmo tempo, são representativos da sua revolta.

Analizando a primeira parte da citação acima, identificamos um dos focos da aversão do protagonista. Há a declaração expressa de inúmeras categorias sociais, que estão na pirâmide social em uma condição superior, gozando dos benefícios do poder e do dinheiro. Daí a inadmissibilidade da escassez, espoliação, crucifixão: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!”¹⁶⁵. A exclusão, que leva muitas vezes à marginalização, é o fio condutor do desprezo. Encerra-se o tempo de aceitação e comodismo. Exsurge agora um novo homem, um novo ser.

Ocorre com o Cobrador o que podemos chamar de brutalização, em sintonia com a ótica de Zygmunt Bauman¹⁶⁶. O referido sociólogo entende que num cenário de injustiça existe a possibilidade de se criar um movimento de protesto, uma rebelião. No entanto, a inexistência dessa reação é referendada pela “eficácia das estratégias combinadas de exclusão, incriminação e brutalização dos estratos potencialmente ‘problemáticos’”¹⁶⁷. Inobstante a essa orquestração repressora, o Cobrador insurge-se solitariamente contra a ordem, alimentado por esta. Movido pela injustiça, irrompe a sua justiça, calcada, ainda, na sua ética, com o sentido de

¹⁶⁴ É interessante sublinhar que o joelho reveste-se de um caráter simbólico de submissão, fazer dobrar os joelhos, imposição da vontade (Cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 518).

¹⁶⁵ *O Cobrador*, p. 492.

¹⁶⁶ BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 80.

¹⁶⁷ BAUMAN, *op. cit.*, p. 81.

reparação dos danos, recuperação das perdas, compensação¹⁶⁸. Tais expressões estão no mesmo campo da lógica capitalista. A justiça é, portanto, corretiva, contrária às distorções promovidas pela sociedade.

3 MINICONTO II: A CIDADE – O *LOCUS* DA CARÊNCIA E DO DESPREZO

Dando continuidade à análise, gostaríamos de deter nossa atenção à seguinte passagem que abre a segunda narrativa. Vejamos: “A rua cheia de gente. Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo¹⁶⁹”.

Ante o exposto, o personagem define-se pela fome de comida, de sexo (“buceta”), e de outros bens. É interessante que os dentes são novamente mencionados. Ora, a percepção do espaço e a ocupação deste levam o personagem a refletir sobre a sua condição, as suas carências. Como corolário dessa falta, o protagonista atribui a todo mundo a responsabilidade pela destituição e inacessibilidade de bens. A componente justiceira do Cobrador entranha-se com outra, a indignação frente à inércia. Não é à toa a cena do chute desferido na cuia do pedinte, que é deficiente visual.

O cego, nesse caso, evoca a ignorância acerca da realidade¹⁷⁰. O gesto abrupto e inesperado não visa atingir o mendigo diretamente. Efetivamente, objetiva afrontar o pacto de comiserção e dependência imposto pela sociedade, que ratifica e faz perdurar as

¹⁶⁸ A noção de justiça engendrada no conto (e que delineamos no texto) conforma-se com a discussão levantada por Bauman (1998, p. 75).

¹⁶⁹ *O Cobrador*, p. 492.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 217.

desigualdades gritantes. A irritação com o tilintar das moedas, na profundidade, corresponde à discordância com o quadro de opressão, e inacessibilidade aos benefícios do dinheiro. A esmola não propicia a mudança, muito pelo contrário, representa a estagnação e a marginalização. O ato violento está aqui revestido como símbolo daquele que enxerga de outra maneira os fatos e não comunga com migalhas.

Descortina-se, ainda no presente miniconto, uma identificação do narrador-personagem com a cidade. A citação da Rua Marechal Floriano e seus pontos (casa de armas, farmácia, banco, etc.) mostra o seu conhecimento acerca do lugar em que vive. Entretanto, vale salientar que sua perspectiva é crítica.

Olhando para o volume de pessoas, que transita pelas calçadas, constata¹⁷¹: “De manhã não se consegue andar na direção da Central, a multidão vem rolando como uma enorme lagarta ocupando toda a calçada”¹⁷². A imagem da multidão como lagarta¹⁷³ figura-se, conforme o simbolismo desta, como um mal desprezível.

¹⁷¹ Essa constatação indica o fenômeno que marca o Brasil a partir dos anos 20 do século anterior. Com o processo de industrialização e a crise agrária, tivemos o êxodo rural, as migrações internas e o aumento populacional drástico das cidades. Ver neste sentido: PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra**: aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2009, p. 80. Vale dizer que tal crescimento dos centros urbanos carrega consigo a potencialização dos problemas sociais: inchaço das cidades, ausência de estrutura, desemprego, fome, falta de saúde e de educação, violência, criminalidade, dentre outros. Para reforçar o que ora expomos, gostaríamos de transcrever um fragmento de um estudo sobre o forte crescimento das áreas urbanas, especialmente entre as décadas de 50 e 80: “Os movimentos migratórios respondem pelo processo de esvaziamento da população rural. Em termos nacionais, a intensidade do movimento de desruralização parece não se ter atenuado muito nos últimos 50 anos. Entre 1950 e 1980, as áreas rurais das regiões Sudeste e Sul forneceram um volume expressivo de migrantes para as áreas urbanas.” (CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. **Êxodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil**: panorama dos últimos 50 anos. Rio de Janeiro: IPEA, 1998. p. 4).

¹⁷² *O Cobrador*, p. 492.

¹⁷³ CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 532.

Neste diapasão, citamos considerações de Bauman sobre os pobres que corroboram a leitura que fazemos do episódio:

(...) eles são verdadeiramente *redundantes*, inúteis, disponíveis, e não existe nenhuma ‘razão racional’ para a sua presença contínua... A única resposta *racional* a essa presença é o esforço sistemático para excluí-los da sociedade ‘normal’ – ou seja, a sociedade que se reproduz por meio do jogo da oferta ao consumidor e escolha do consumidor, mediado pela atração e sedução¹⁷⁴.

A partir dos postulados erigidos pelo sociólogo, podemos perceber que a visão do narrador capta a essência das diretrizes e das regras de manutenção e existência do sistema capitalista, bem como rastreia as nuances do encanto e desencanto daí advindas. Com argúcia, o Cobrador exprime uma consciência da ausência de importância da massa (formada fundamentalmente de pobres) para os governos e para a sociedade. A multidão, sem distinção de indivíduos, de pensamentos, rasteja sem a percepção clara dos vilipêndios que são infligidos pelas estruturas. Logo, revela-se aviltante, posto que não dá retornos ao sistema capitalista, bem como não possui a dimensão da sua capacidade de modificar, de reagir ao estado de coisas¹⁷⁵, terminando por reproduzir as

¹⁷⁴ BAUMAN, *op. cit.*, p. 77.

¹⁷⁵ Isto não ocorre com o Cobrador, que ruma na contramão da multidão, estabelecendo um combate, uma guerra, uma luta utópica contra os ricos e as privações.

ideologias e por ratificar a sua condição de “larvas”¹⁷⁶, ou seja, excrescências do sistema, mormente sob o prisma econômico.

4 MINICONTO III: A VIOLÊNCIA INTRANSITIVA

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

Reagimos com raiva, apenas quando nosso senso de justiça é ofendido, e essa reação de forma alguma reflete necessariamente uma injúria pessoal (...). Recorrer à violência em face de eventos ou condições ultrajantes é sempre extremamente tentador em função de sua inerente imediação e prontidão. Agir com rapidez *deliberada* é contrário à natureza da raiva e da violência, mas não os torna irracionais. Pelo contrário, tanto na vida privada quanto na vida pública há situações em que apenas a própria prontidão de um ato violento pode ser um remédio apropriado. O ponto central não é que isso nos permite desabafar – o que poderia igualmente ser feito dando-se uma pancada na mesa ou batendo-se a

¹⁷⁶ Consoante o *Dicionário de Símbolos*, a lagarta em outra acepção relaciona-se com a larva. *Ibid.*, p. 532. Percebe-se uma carga semântica negativa que dialoga com a visão do protagonista da narrativa fonsequiana. O pensamento e a voz que emergem da massa, a *contrario sensu*, são de um homem apenas, solitário.

porta. O ponto é que, em certas circunstâncias, a violência – o agir sem argumentar, sem o discurso ou sem contar com as consequências – é o único modo de reequilibrar as balanças da justiça¹⁷⁷.

O ódio não se institui sem uma razão. Não configura uma ação contrária automatizada e irreflexa diante das adversidades, sejam elas individuais e/ou sociais. Apenas se apresenta quando há a consciência para supor que há perspectiva de mudança para as condições e elas não são efetivadas¹⁷⁸. Logo, a saciedade só pode ocorrer, nos termos acima, por meio da eclosão da raiva e da crueldade. A ação choca-se com o ordenamento jurídico e com os padrões morais. O homem robustecido pela sua ética, atingida em cheio pela inalterabilidade fática, estatui um código de leis, imprimindo uma justiça com as próprias mãos.

As ponderações de Hannah Arendt coadunam-se com as de Zygmunt Bauman no aspecto de que existe algo a ser corrigido, restabelecido num quadro de afronta à justiça. A irrupção da violência, então, institui-se como instrumento, praticamente único, de desfazer a injustiça, contrariando os mecanismos sociais de adestramento e anulação massiva. É o que acontece com o Cobrador desde o episódio da ida ao dentista, numa escalada ascendente de brutalidade.

A justiça, na concepção deste, vincula-se, portanto, à ideia de transgressão, que o próprio nome “Cobrador” denota. Tal palavra, proveniente de cobrar, configura-se como uma derivação regressiva

¹⁷⁷ ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 82.

¹⁷⁸ Cf. ARENDT, *op. cit.*, p. 81.

do verbo recobrar e exprime exigência, recuperação, retomada. Há uma dívida que deve ser paga, e a fatura é dirigida aos que possuem os bens. Eis a ruptura com a inércia, o engendramento da justa proporção, a tentativa de consolidação do reequilíbrio da balança.

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

O referido motorista cruza com o Cobrador quando este vai adquirir um revólver Magnum. O encontro desperta a ira do transeunte. A violência é o remédio para sarar a ferida provocada pela soberba: “Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou. Vi que o carro vinha devagar e fiquei parado na frente”¹⁷⁹.

Há um patente processo de identificação entre o veículo e o seu condutor. O carro espelha o status e reforça o ego do seu proprietário. Há uma aura sobre o Mercedes que indica o gosto refinado e o alto poder aquisitivo. O simples desfilar com o carro já remete ao luxo, à ostentação. A descrição da roupa do motorista também dá a pista de que o sujeito “tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali”¹⁸⁰. O *hobby* de jogar e a vinculação a um clube só adensam a convicção de que o Cobrador está frente a frente com um devedor. A buzina consubstancia uma provocação, por isso o anti-herói não titubeia e atira em direção ao para-brisa, “mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito”¹⁸¹. Além disso, lembramos, aqui, que o Cobrador assevera que lhe estão devendo automóvel. Outra vez, o personagem utiliza a

¹⁷⁹ *O Cobrador*, p. 492.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 492.

¹⁸¹ *Idem*.

arma de fogo, para realizar justiça. Atingindo o carro, fere o âmago do “bacana”. No entanto, o tiro também acerta o pescoço. A roupa, que era branca, tomada pelo sangue, passa a ser rubra.

Sobressai-se do fato um momento de aparente compaixão:

Girou a cabeça que estava encostada no banco, olhos muito arregalados, pretos, e o branco em volta era azulado leitoso, como uma jabuticaba por dentro. E porque o branco dos olhos dele era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia?¹⁸²

Na verdade, estamos contemplando um gesto de frieza, uma pseudobenevolência. A oferta corresponde ao desejo de consumação da morte prenunciada. Prova disso é que, atendendo ao pedido da vítima, o Cobrador afasta-se da cena do crime tranquilamente, como se nada tivesse acontecido, sem temer uma possível denúncia: “tinha sido muito bom estrçalhar o parabrisa do Mercedes. Devia ter dado um tiro na capota e um tiro em cada porta, o lanterneiro ia ter que rebolar”¹⁸³. O discurso indireto livre imiscui a rememoração da cena com a sensação de prazer e ao mesmo de frustração por não ter destruído ainda mais o carro.

Interessante é a reiteração do topônimo Cruzada (“Ontem de noite eu fui ver o cara que tinha uma Magnum com silenciador para vender na Cruzada”¹⁸⁴; “voltei para a Cruzada”¹⁸⁵). A evocação reiterada da palavra, que revela um resquício simbólico, possibilita

¹⁸² *Ibid.*, p. 493.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 493.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 492.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 493.

uma hipótese de comparação entre a ação do Cobrador com a empreendida no período da Idade Média pelos cavaleiros, que em nome de uma causa, empreenderam um morticínio. É bem verdade que as motivações divergem, mas o ponto de contato remonta ao périplo, ao conflito, à carnificina. A peleja do herói – às avessas – fonsequiano, engendrada contra os que têm acesso às benesses da sociedade de consumo, guarda similitude com a busca dos cruzados para retomar Jerusalém¹⁸⁶. Com efeito, a luta empreendida pelos cruzados (conjunto) é marcada pelo interesse religioso, comercial e também por sucessivos fracassos. Por outro lado, o Cobrador combate *a priori* de forma singular, solitariamente, contra o inimigo (indivíduos da sociedade que têm o poder de consumir). Este combate é ainda desprovido de conotação mística, visto que a materialidade domina as relações sociais, que terminam por atingir o protagonista, instigando-o a estabelecer uma dissonância violenta. Por fim, o relato das aventuras do personagem aponta para uma sequência exitosa, apesar do aparente despautério da ação de vingança.

5 MINICONTO IV: A PALMATÓRIA COMO PAGAMENTO

Esta parte explicita a aquisição da arma Magnum¹⁸⁷, Portanto, ela tem uma conexão, embora elíptica, com a anterior em que há o flagrante do Cobrador indo ao encontro de uma pessoa que vende uma Magnum. Como sabemos, é aí que ele se depara com o Mercedes e dispara sua arma de fogo no para-brisa, vindo a alvejar o

¹⁸⁶ Ver MARTINS, Gilberto. **Crimes em nome da fé** – as Cruzadas. São Paulo: Cultura, 2009.

¹⁸⁷ Magnum, em latim, significa grande. Assim, a própria busca pela arma evidencia a pretensão do Cobrador de alcançar grandiosidade, nem que seja a partir do calibre do revólver. Vale sublinhar a passagem em que ele compara o Magnum a um canhão (“Com o silenciador parecia um canhão”).

condutor do veículo. O narrador, nesta nova história, focaliza o instante em que já está junto ao vendedor e, por conseguinte, próximo da arma desejada: “Cadê as trinta milhas? Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele [o cara da Magnum] disse”¹⁸⁸. Os detalhes da mão¹⁸⁹, que contrastam com as cicatrizes que dominam o seu corpo (alcançando inclusive a genitália), e a cobrança constituem o mote para desencadear a ação justiceira.

A cicatriz, segundo Junito de Souza Brandão¹⁹⁰, tem o simbolismo de uma mutilação, que, conforme os xamânicos, aproxima o seu portador do sagrado e dos próprios deuses. Em Ulisses, herói da epopeia de Homero, **Odisseia**¹⁹¹, a cicatriz¹⁹² representa justamente isso: um sinal do elo entre o rei de Ítaca e as divindades.

No texto de Rubem Fonseca, o herói está num mundo abandonado pelos deuses, sem qualquer vínculo com o transcendente, e em permanente conflito; não há hipótese de firmar uma reconciliação com os valores degradados do mundo¹⁹³. Por isso, carrega no corpo as chagas da ignomínia, da violência e segregação. As cicatrizes são a *anagnórisis* da dor, do abandono, da profanação

¹⁸⁸ *O Cobrador*, p. 493.

¹⁸⁹ “A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes”. *Ibid.*, p. 493.

¹⁹⁰ BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 3. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. p. 337.

¹⁹¹ HOMERO. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 5.ed. Rio de Janeiro: Ediouro: 2002.

¹⁹² Ver o importante estudo de Auerbach sobre o assunto (AUERBACH, Erich. *A cicatriz de Ulisses*. In: _____. **Mimesis**,: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 1-20). Ademais, fazemos remissão ao ensaio magistral de Walnice Nogueira Galvão, intitulado *Matraga*: a sua marca, acerca da narrativa que encerra o livro **Sagarana**, de Guimarães Rosa (In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008).

¹⁹³ Partimos aqui de uma das teses de Lukács acerca do herói romanesco moderno (Cf. LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000).

que se transforma em aprendizado. Distingue-se, por conseguinte, da cicatriz do herói grego, pelo rebaixamento.

O Cobrador conduz a situação, arquitetando a apropriação da Magnum em todos os sentidos, quer o de conhecer, dominar o revólver, quer o de tomá-lo para si, sem a retribuição pecuniária exigida. Assim, pede ao muambeiro que traga um rádio. O plano é despistar e assassinar o vendedor, provando a qualidade da arma, bem como o seu poder, cobrando o que devia: “Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf”¹⁹⁴.

6 MINICONTO V: A VIOLÊNCIA DESENCARNADA DA TV

Nessa passagem, o narrador-personagem começa pela enumeração de outros bens dos quais se encontra privado: “Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol”¹⁹⁵. Do exposto, percebemos que os itens estão cada vez mais pontuais.

Porém, o cerne desta micronarrativa é a inspiração da raiva, o reabastecimento do ódio: “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”¹⁹⁶.

O encanto das imagens televisas tem efeito contrário para o personagem. A publicidade que estimula o consumo converte-se em

¹⁹⁴ *O Cobrador*, p. 493.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 493.

¹⁹⁶ *Idem*. Ressaltamos que em *Feliz Ano Novo*, outra narrativa de Rubem Fonseca, ocorre algo semelhante. O assalto brota das mensagens emitidas pela televisão.

violência¹⁹⁷, visto que atinge em cheio a quem está espoliado de qualquer bem.

A impotência diante da contínua sedução é transformada em agressividade, que nada mais é do que o produto desse bombardeio de mensagens plásticas e, profundamente, penetrantes, convincentes, convidativas. Um anúncio torna-se emblemático, repugnante: “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 (...)”¹⁹⁸. Os elementos integrantes desse discurso evidenciam que a aparência, a vestimenta que dá a beleza e o charme ligam-se ao gesto de tomar o uísque. Constituem um sinal de poder e *status*, que são preponderantes para atrair mulheres estonteantes (na situação em comento, uma loura) e gerar felicidade (sorriso).

Novamente o narrador-personagem enfatiza os dentes. O termo repete-se três vezes. Tal aspecto é relevante, pois há um claro contraste. Enquanto os dentes veiculados na televisão dão corpo ao sorriso de felicidade (mesmo que forjado pelo consumo), estão completos, saudáveis, certinhos e são verdadeiros; os do Cobrador estão sofríveis (praticamente este se encontra desdentado). Como possibilidade remota resta-lhe a dentadura, ou dentes postiços, falsos, o que implica dizer que ele nunca terá a aparência bela, nem atrairá uma “loura reluzente”, nem sorrirá daquele jeito, até porque não pode beber o uísque. Sendo assim, a manifestação da sua vontade é contundente: pegar o “camarada que faz anúncio”, e com a navalha cortar a face para deixar “aqueles dentes branquinhos” expostos num “sorriso de caveira vermelha”¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Nesse mesmo sentido, ver FIGUEIREDO, *op. cit.*, p. 42.

¹⁹⁸ *O Cobrador*, p. 493.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 494.

O Cobrador subleva-se contras as aparências superficiais e fugazes, que exercem poder sobre as massas. Ele, nesse episódio, já antecipa uma extensão do seu foco de atuação, visto que demonstra uma aspiração prospectiva e uma crescente atenção não apenas com o imediato (deparar-se com um devedor fortuitamente ou construir um ardil para vingar-se). A ameaça feita, contiguamente, às imagens perturbadoras da televisão e endereçada ao personagem do anúncio (“Não perde por esperar”²⁰⁰), sedimenta uma latente teleologia, já que exprime uma promessa, uma advertência. Sendo assim, o contraste da situação entre o homem da propaganda e o vingador amplifica as suas pretensões e o afastam, paulatinamente, das questões mais momentâneas.

Para corroborar a nossa compreensão da antinomia do consumo e da felicidade daí advinda, que é a proposta do mercado e está plasmada na narrativa de Rubem Fonseca, recorremos a Bauman:

Quanto mais elevada a “procura do consumidor” (...), mais a sociedade de consumidores é segura e próspera. Todavia, simultaneamente, mais amplo e profundo é o hiato entre os que desejam e os que podem satisfazer os seus desejos (...). A sedução do mercado é, simultaneamente, a grande igualadora e a grande divisora. Os impulsos sedutores, para serem eficazes, devem ser transmitidos em todas as direções e dirigidos indiscriminadamente a todos aqueles

²⁰⁰ *Idem.*

que os ouvirão (...). Os que não podem agir em conformidade com os desejos induzidos dessa forma são diariamente regalados com o deslumbrante espetáculo dos que podem fazê-lo. O consumo abundante, é-lhes dito e mostrado, é a marca do sucesso e a estrada que conduz diretamente ao aplauso público e à fama. Eles também aprendem que possuir e consumir determinados objetos, e adotar certos estilos de vida, é a condição necessária para a felicidade, talvez até para a dignidade humana²⁰¹.

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

Eis a síntese do que se desvela como móbil da (re)ação do Cobrador. Como produto dessa sedução-martírio da sociedade de

²⁰¹ BAUMAN, *op. cit.*, p. 55-56.

consumo, resta ao “excluído do jogo”, nas palavras do próprio sociólogo, sem possibilidade de ser feliz e bem sucedido, posto que não tem meios/recursos para satisfazer as necessidades que lhe são impostas e instigadas, exigir de forma cruel o que lhe é continuamente negado. À violência infligida pela sociedade só cabe uma resposta: exigir com brutalidade.

O protagonista sem dar crédito ao deslumbre consumista corporifica a reação radical, que dá a dimensão autêntica e incômoda de sua idiossincrasia. Em *Feliz ano novo*²⁰², outra narrativa de Rubem Fonseca, a violência desenfreada que sucede ao bombardeio das imagens televisivas tem conotação distinta da presente em *O Cobrador*. Naquela, o narrador-personagem discorre sobre o que vê, sem um juízo crítico. Nesta, o personagem vislumbra um projeto de existência que diverge da tendência estigmatizada de pessoas alijadas dos bens de consumo. A ruptura com o estereótipo do bandido aí evidenciada sedimenta uma aspiração de mudança, muito embora a ação do protagonista, mesmo reforçada com a de Ana Palindrômica, não possua a capacidade de implementar uma transformação concreta. A insuficiência da eficácia, sob outro prisma, não anula o caráter de lutar em nome de uma causa. Tal aspecto não exclui da nossa consideração o fato de que é movido por um ódio vigoroso, forjado numa hermenêutica rasteira e enviesada tanto do capitalismo como da sociedade de consumo. A atitude do Cobrador, reiteramos, está calcada numa meta que se consolida a cada aventura, tendo como culminância o ensinamento de Ana, o que não ocorre com a violência gratuita e sarcástica de Pereba e companhia, personagens de *Feliz ano novo*. Essa atividade brusca, aparentemente intempestiva, constitui o oposto.

²⁰² FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). **Contos reunidos/Rubem Fonseca**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 365-385.

Parece ser uma recuperação da proposta estética daquilo que Jacques Rancière chama de “modelo napoleônico de ação”²⁰³.

Conforme Rancière, o que caracteriza o aludido modelo é a ação planejada. Além disso, o seu agente-autor tem berço humilde, mas que, pelo estabelecimento de uma estratégia de meios e fins, atinge o desiderato de sair da miséria e propiciar benefícios para a sociedade, no âmbito da sua lógica. O arquétipo dessa proposta é Napoleão, “Imperador dos franceses e senhor da Europa”. Mas nesse paradigma reside também o contraponto, ou seja, o fracasso. Napoleão ascende, alcança reconhecimento, notoriedade, mas sofre com o acaso, o que transcende os planos erigidos pela racionalidade. Logo, decai. A insurreição frente à reversão do curso da sociedade encontra-se eclipsada pelas condições políticas, sociais e econômicas.

O protagonista da narrativa fonsequiana enquadra-se nessa proposta de modo singular, o que se coaduna com o restabelecimento do realismo, só que na presente situação o “feroz”. Estamos diante de um marginal, de berço miserável que traça um estratagema audaz, objetivando a vingança social, para conceber sua justiça. Na contramão dos perfis retraídos que marcam muitos textos ficcionais do século vinte, o Cobrador constitui uma tentativa de ruptura, por intermédio da marginalidade extrema e de uma ação arquitetada que verdadeiramente “constitui uma esfera de existência”²⁰⁴, com o conceito adorniano de “epopeia negativa”²⁰⁵, que engendra a impotência de personagens do

²⁰³ RANCIÈRE, Jacques. *O efeito de realidade e a política da ficção*. Trad. Carolina Santos. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 86, mar. 2010, p. 75-90.

²⁰⁴ Cf. RANCIÈRE, *op. cit.*, p. 79.

²⁰⁵ Na esteira de Arturo Gouveia (GOUVEIA, Arturo. *A epopéia negativa do século XX*. In: _____. MELO, Anaína Clara de. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 11-120), ampliamos o alcance do conceito de epopeia negativa para além do romance. Adorno entende que “(...) os romances que hoje contam, aqueles em que a subjetividade liberada é levada por sua própria força de gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopéias negativas. São testemunhas de uma condição na

século vinte, que não conseguem agir, haja vista a abolição da autenticidade, pela “supremacia do mundo das coisas”²⁰⁶.

Chama atenção, ainda, na presente micronarrativa, a apresentação do arsenal. Neste instante, o narrador-personagem classifica-o como completo: “tenho a Magnum com silenciador, um Colt Cobra 38, duas navalhas, uma carabina 12, um Taurus 38 capenga, um punhal e um facão”²⁰⁷. A relação das armas é apresentada com orgulho, como uma compensação pela falta de outros bens. Sem contar que a posse e o uso delas implicam capacidade de agir, força para reivindicar, de romper com a opressão.

Ora, ao passo que se afasta do protótipo do herói mítico, o Cobrador não deixa de manter um liame no que concerne à relevância das armas para sua vida. Elas integram o ser, visto que revelam o caráter de luta, combate, guerra. É-lhe quase intrínseco. Por intermédio delas, executa suas finalidades. Na situação particular do herói clássico, este objetiva proteger a comunidade e exercer sua honorabilidade. Na hipótese do herói degradado em questão, verdadeiro anti-herói, tenciona valer sua ética, construindo

qual o indivíduo liquida a si mesmo, convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido. Essas epopéias compartilham com toda a arte contemporânea a ambigüidade dos que não se dispõem a decidir se a tendência histórica que registram é uma recaída na barbárie ou, pelo contrário, o caminho para a realização da humanidade, e algumas se sentem à vontade demais no barbarismo.” (ADORNO, Theodor. W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidade; 34, 2003. p.82. O filósofo alemão acertadamente concebe as narrativas da atualidade como o *locus* da inação, isto é, elas expressam a incapacidade de agir dos indivíduos, a sua verdadeira impotência ante às estruturas sociais, diferentemente da epopeia clássica, que serve de substrato para a narrativa moderna, onde temos a centralidade da categoria da ação dos personagens (muito embora numa escala decrescente).

²⁰⁶ ADORNO, *op. cit.*, p. 82.

²⁰⁷ *O Cobrador*, p. 494. Do arsenal, o facão ganha relevo. Seu uso para decapitar é visto pelo Cobrador como trabalho de um verdadeiro artista. Mais à frente, remontaremos a essa passagem.

pela força a justiça. Este é porta-voz de si mesmo, sem representatividade para os demais. Ademais, o discurso sedutor do consumismo que abala o Cobrador tem um apelo individual, afinal o consumo é eminentemente uma atividade isolada, idiossincrática.

Corroborando isso, realizamos um contraste entre a luta empreendida e a relação com as armas pelo protagonista da narrativa fonsequiana com o do romance cervantino, Dom Quixote. Percebemos que há uma disparidade enorme, apesar de ambos os personagens serem heróis problemáticos, rebaixados. O último aspira restaurar a Idade Média, e os valores de tal período. Subjaz na ação do cavaleiro uma pretensão coletiva, pelo menos em sua mentalidade. Na do anti-herói brasileiro, todavia, a procura respeita a uma autossatisfação, do apoderar-se dos bens ou de pelo menos reivindicá-los da maneira que lhe apraz e entende como eficaz.

As armas tanto para um quanto para o outro são imprescindíveis ao enfrentamento que se propõem e empreendem. Sublinhe-se ainda que elas já não têm uma origem divina como as da epopeia, muito embora Quixote atribua uma ascendência mítica. Não obstante isso, o marginal revela um aspecto do momento histórico: o instrumento/a máquina (leia-se armas) configura-se como uma extensão da subjetividade, o que implica o embrutecimento das relações e a regressão da ação. A existência não se desvincula do processo de produção, visto que a quantidade de armas para o Cobrador o enche de orgulho. A constituição do acervo reverbera a indissolubilidade das armas e da sua alma, mas, simultaneamente, a necessidade de tê-las, de consumi-las, para, enfim, confrontar-se com o sistema.

7 MINICONTO VI: A POESIA INCONFORMADA

Em tal episódio, o Cobrador fala de sua origem e de sua formação. Cumpre ressaltar que é a passagem mais emblemática. A própria exposição do discurso engendra aspectos da oralidade, que por natureza tem um caráter elíptico. Como corolário, acarreta “construções e progressão temática (linguisticamente) imprevisíveis (e não decodificáveis), se não fosse a compensação supletiva do contexto e da situação”²⁰⁸. Em se tratando de uma mimetização, já que estamos diante de uma narrativa de cunho ficcional, há uma deliberada intenção estética que está em plena convergência com a verossimilhança. O narrador-personagem não é propriamente letrado nem tampouco analfabeto. O silêncio e as incompletudes sintático-semânticas são recuperáveis pela totalidade do texto.

A própria composição do conto (as dezesseis micronarrativas que o compõem) pode revelar violências: os lapsos narrativos, verdadeiros silêncios, a ausência de conectores, as frases curtas, a mistura de gêneros, a superposição de planos narrativos (do enunciado e da enunciação), através do discurso indireto livre, que mescla narração, comentário e a palavra sem escamoteamento, aludem a uma técnica de montagem, que transcende a forma cristalizada pela teoria do conto.

Ou seja, o texto de Rubem Fonseca estabelece uma ruptura que transcende o conteúdo, consistindo num conto de natureza atípica²⁰⁹, já que os postulados erigidos acerca dessa narrativa,

²⁰⁸ Vide URBANO, Hudinilson. **Oralidade na literatura** (o caso Rubem Fonseca). São Paulo: Cortez, 2000. p. 102.

²⁰⁹ Ver o texto seminal de Arturo Gouveia, *A consagração da impertinência* (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto) In: GOUVEIA, Arturo (org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Idéia, 2009. Do mesmo autor, indicamos também *A arte do breve* (In: GOUVEIA, Arturo. **A arte do breve**. João Pessoa: Manufatura, 2003).

especialmente por Poe e Cortázar (mito das unidades de ação, significação, intensidade e tensão) e o critério da extensão são refutados. A narrativa goza de certa flexibilidade estrutural²¹⁰, que permite um prenúncio de romance²¹¹. Tal potencialidade romanesca caracteriza-se pelas cenas sem sequência (no sentido aristotélico); a distensão do enredo; as quebras entre as partes do texto, possibilitando, assim, uma abertura para introdução de novos episódios, bem como a exclusão de outros; a presença de passagens digressivas e a perspectiva de leitura sem necessariamente seguir uma ordem, uma linearidade²¹².

Voltando o nosso foco para o texto, temos um exemplo preciso: “Na casa de uma mulher que me apanhou na rua. Coroa, diz que estuda no colégio noturno. Já passei por isso, meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido. Até a rua onde ele ficava foi demolida”²¹³.

A tessitura aparentemente fica comprometida. O nexos sintático é reconstituído pela matéria discursiva. A dor é intransitiva, sem elã. O protagonista deixa entrever que não possui família, difundindo o abandono do qual é vítima. Resta-lhe apenas o acolhimento de uma mulher estranha, que, de fato, o apanhou na rua. O verbo utilizado representa bem a noção de coisa, de um ser reificado. A remissão ao colégio, por meio de um anacoluto, indica o truncamento da rememoração. O da senhora é noturno, o dele é superlativo: “o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo”. A hipérbole difunde a experiência negativa, mas

²¹⁰ Até antes do surgimento de Ana Palindrômica na diegese.

²¹¹ Vera Lúcia Figueiredo vai além, visto que levanta, conquanto sem desenvolver, a possibilidade de enquadrá-lo como uma espécie de “romance de formação de um exterminador de ricos” (FIGUEIREDO, *op. cit.*, p. 61).

²¹² Cf. GOUVEIA, 2009, p. 56-57.

²¹³ *O Cobrador*, p. 494.

indubitavelmente forjadora e inesquecível. Ele parece aludir a um local como um presídio, “universidade do crime”, do mal, que não subsiste mais.

A fragmentação frástica, notadamente, ilumina os meandros da obscura formação pela qual o personagem passa. O seu aprendizado é ambíguo. Então, a negatividade pode se transformar em positividade. A afirmação de que é poeta estatui essa mudança de perspectiva.

O Cobrador apresenta duas tendências violentas – é poeta (não é a vertente dominante, pois não está plenamente desenvolvida) e é também marginal.

Conforme Laura Zuntini de Izarra, o “Escrever já é um ato violento da palavra no processo de representação de uma realidade, no processo de dar uma ordem ao caos da experiência”²¹⁴. Esta forma de violência reverbera a experiência subjetiva na concretude. A mimese interpõe-se como ponto de diálogo com o histórico, entre a subjetividade e a objetividade. A criação é refratária e, ao mesmo tempo, reflexo de um antagonismo social²¹⁵.

A expressão subjetiva do Cobrador não está dissociada da fissura com a sociedade. No fragmento em comento o lírico ocupa um percentual enorme. O poema, que inicia com o verso: “Os ricos gostam de dormir tarde”²¹⁶, evidencia, de pronto, o contraste da situação destes com a dos que “suam para ganhar comida”²¹⁷. Esse instante de lirismo vai se repetir em outras passagens da narrativa.

²¹⁴ IZARRA, Laura Zuntini de. *A violência epistêmica nas narrativas da Irlanda contemporânea*. In: SOUSA, Celeste Ribeiro de (org.). **Poéticas da violência: da bomba atômica ao 11 de setembro**. São Paulo: Humanitas, 2008. p. 42.

²¹⁵ ADORNO, Theodor. *Palestra sobre lírica e sociedade*. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003. p. 76.

²¹⁶ *O Cobrador*, p. 494.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 494.

Os poemas que se apresentam são aparentes digressões líricas que estabelecem uma relação simbólica com a violência. Configuram-se como espaço lúdico, de liberdade, de autenticidade e de crítica. Os poemas são fundamentais, visto que suspendem a barbárie, impõem uma ruptura com a sequência de crimes²¹⁸. Assinalamos, contudo, que essa interrupção ocorre na execução prática, mas ainda a conserva no teor imaginário dos textos. Portanto, a sustação, que é parcial, da violência pela lírica não se reduz às catarses seriais gestadas ilusoriamente pelos meios de comunicação de massa. Os poemas do protagonista fonsequiano contemplam as projeções de violência e de denúncia social.

Ademais, Alfredo Bosi entende que:

aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar²¹⁹.

Do ponto de vista simbólico, o poema do marginal estrutura pontos de contato com a realidade, mas não a relê de modo neutro e ingênuo. Pelo contrário, ele modela a sua contenda, declara a sua oposição. O discurso, carregado de força, irrompe uma atitude contrária à passividade. Trata-se da permanência e profusão

²¹⁸ Reforçando nosso argumento, citamos BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 192.

²¹⁹ BOSI, *op. cit.*, p. 192.

do ódio, em discordância sobretudo da televisão, que favorece a recepção acrítica, normatizando e indicando padrões a serem seguidos.

Retomando a diegese, enxergamos que a mulher interrompe a recitação e pergunta sobre o cinema. O Cobrador continua sua lírica, que tem uma relação inorgânica com a outra parte. Inobstante isso, os versos retomam a questão da senhora. O gesto desta revela o incômodo e a incompreensão ante o discurso da poesia. A menção ao cinema não é desprovida de sentido. A partir da reflexão de Adorno e Horkheimer, poderemos compreender com inteireza o que se passa na mente da mulher. Colhamos o que os teóricos afirmam:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. Ultrapassando de longe o teatro das

ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade²²⁰.

Depreendemos desse longo excerto, o que norteia o comportamento da senhora que não deseja mais ouvir os versos marginais. O cinema, semelhante à TV e à revista de amenidades, exsurge enquanto produção simbólica de amplitude massiva, como propagador da mensagem da dessubjetivação, impedindo assim a emancipação e autonomia do ser. Nesse diapasão é notório o papel da estética hollywoodiana (com raríssimas exceções²²¹), que explora os recursos tecnológicos disponíveis e a plasticidade para causar um encantamento e um torpor, de natureza volátil. A apreensão da forma e do conteúdo só repercute no momento, sem maiores reflexões. As imagens, as palavras e os efeitos são absorvidos, digeridos e, logo, expelidos; constituem-se como mero objeto de consumo, entretenimento catártico, estereotipado, que corrói a percepção e ratifica a reificação e a passividade.

²²⁰ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 119-120.

²²¹ Um exemplo disso é o filme **Seven** - os sete crimes capitais (1995), dirigido por David Fincher, em que há uma completa quebra da padronização. Por outro lado, numa análise mais acurada, essa produção confirma a contradição reinante na indústria cultural.

A poesia, porém, institui um estranhamento que se choca com o definhamiento dominante que atinge o ser da mulher. Fica patente a violência simbólica do Cobrador e a sua a-passividade, plenamente manifestada na falta de adesão à voz corrente da sociedade. Sendo assim, a referência ao cinema, como tentativa de dar um basta ao pensamento crítico, é um clamor à paralisia. Todavia, o eu-lírico responde desmanchando a concepção vigente, apropriando-se às avessas do tema.

Os bocejos da interlocutora consubstanciam, no prisma do narrador, a falta de entendimento do que é poesia e indicam a “farsanteza das mulheres”²²². O Cobrador demonstra um mal-estar indômito, enquanto a mulher esboça o contrário disso, ou seja, uma necessidade de acomodação, de conforto instantâneo. A revista *Vogue*, que a senhora lê, exerce um efeito alienante e ilusório; constitui-se como metonímia das desigualdades delineadas no conto, visto que veicula a fugacidade, a valorização das aparências, e sedimenta o sonho inatingível de ascensão social e de padronização estética para as massas. O conteúdo inefável, porém, é encantador e lenitivo.

A mulher que o acolheu revela seu medo e o seu desejo: transar com o Cobrador. Este oferta a morte para ela, mesmo reconhecendo que ela não lhe deve “nada”²²³, visto que nada lhe acrescenta de aprendizado. Pelo contrário, apesar de pobre, a mulher em comento simboliza a aceitação da situação de exclusão, pois se mostra deslumbrada pelo discurso falacioso da sociedade de consumo, materializado pela mídia. Daí decorre o seu desinteresse pelo poema, pela denúncia, pela contestação do sistema. Perfil

²²² *O Cobrador*, p. 494.

²²³ “Essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista *Vogue*” (*O Cobrador*, p. 495).

diferente é demonstrado por Ana Palindrômica, que a despeito da sua condição social abastada, almeja – assim como o Cobrador – romper com tudo. Interessante notar que Ana poderia ser alvo do ódio do protagonista, pois ela representa o que o Cobrador entende como sua devedora, isto é, culpada por sua miserabilidade. Todavia, Ana torna-se responsável pela guinada teleológica do herói fonsequiano, verdadeira fonte de formação de novos ideais e projeção de ações mais eficazes²²⁴.

8 MINICONTO VII: A ESPETACULARIZAÇÃO DAS NOTÍCIAS

O narrador procura as notícias jornalísticas sobre os crimes que cometera. Apenas o latrocínio²²⁵ do “bacana do Mercedes” foi noticiado. Ou seja, pela origem e atividade, o muambeiro da Cruzada não merece virar manchete. Mostra-se relevante salientar a alcunha que os jornalistas dão para o Cobrador: “Boca Larga, o bandido”. O fato noticioso funda-se na exploração do insólito, do pomposo²²⁶. O personagem, responsável pelo crime, zomba da apresentação da notícia. A criação de um nome – Boca Larga –

²²⁴ Vale ressaltar que a nova atitude do Cobrador, a partir das contribuições de Ana Palindrômica, já não parece um comportamento dogmático, passível de erro, visto que está pautado num planejamento bem balizado e há uma meta mais precisa. Tal situação contrasta com a ausência absoluta de crítica, promovida pela visão fechada, *verbi gratia*, que motivou Augusto Matraga, no conto de Guimarães Rosa, a invadir sozinho a propriedade do Major Consilva para enfrentá-lo, com expectativa de vitória. Porém, Matraga, que pensara ser o mais poderoso homem de então, sofreu uma derrota-surra antológica.

²²⁵ Notemos que o personagem não rouba nada da vítima, apenas deseja aplacar seu ódio. Se é que assaltou algo foi a vida do proprietário do Mercedes.

²²⁶ Cf. COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da. **Estética da violência: jornalismo e produção de sentidos**. Campinas; Piracicaba, SP: Autores Associados; UNIMEP, 2002. p 153.

objetiva chamar a atenção da audiência. Tal aspecto é perfeitamente explicável dentro da “estética da barbárie” ²²⁷:

Trata-se de uma condição inerente à produção da notícia em função das condições industriais da produção jornalística e do fato de ela buscar naturalmente a sensacionalização dos acontecimentos sociais²²⁸.

Segundo o autor, a partir dos postulados da teoria crítica, mormente presentes na **Dialética do Esclarecimento**, a produção jornalística está condicionada pelo exagero e pela busca do grotesco. Ao analisarmos a cena da narrativa, a brutalidade do crime apresenta-se potencializada, visto que o sensacionalismo aguça o desejo do leitor. É de se ressaltar que a matéria não está preocupada com a exposição da verdade. Não houve assalto; o que ocorreu foi um homicídio. Do exposto, fica patente que a noticiabilidade dos meios de comunicação submete-se à racionalidade administrada, reverberando as características da indústria cultural²²⁹. A incongruência com o acontecimento robustece o impacto, pois como explicar a morte de um homem de posses, que não perdeu nenhum bem material? O recurso de exploração espetacularizada das vicissitudes humanas está em consonância com o desejo de recepção

²²⁷ “Os componentes identificadores da estética da barbárie não se esgotam na propensão dos *mass media* a espetacularizar os fatos e acontecimentos transformados em notícias, como uma das condições inerentes às práticas jornalísticas, cuja pretensão é ampliar a audiência pela exposição do curioso, do mórbido, do extraordinário. A concepção de estética da barbárie deve ser estendida à apreensão da relação entre conteúdo e forma que condiciona a exposição e apropriação das mercadorias simbólicas”. Cf. COSTA, 2002, p 7.

²²⁸ *Ibid.*, p. 6.

²²⁹ Cf. COSTA, 2002.

passiva, sem criticidade das pessoas. A notícia com seu caráter transitório expõe a necessidade de ser venal.

Na sequência textual, como em resposta a distorção jornalística, mais um poema exsurge. Chama-se “Infância ou Novos Cheiros de Buceta com U”. O próprio título já choca. É mais um momento de lirismo e de deleite. A violência segue de maneira simbólica.

Segundo Adorno: “O espaço deixado para a reconciliação orgânica de elementos conflitantes, no poema, é tão reduzido quanto o que em sua época havia para o apaziguamento real: eles só são subjugados por seleção e por eclipse” ²³⁰.

Os versos do poeta-vingador encerram o conflito que o dilacera. A fragmentação e a inorganicidade são reverberados pelo eu-poético. Aspectos díspares são trazidos à tona, dando forma a uma desconexão lógico-linear. A música dos *Beatles* (primeiro verso), que aponta para o prazer momentâneo, a transitoriedade, colide com a mortificação e santificação do ser (dor contínua). O elemento “chão”, que se sucede, aponta para passividade, para a submissão, isto é, da não contestação. Arrematando o poemeto, o eu-lírico reafirma a vantagem de se ter músculos e ódio, na ausência de dinheiro, com o desiderato de indicar a possibilidade de desvencilhamento e quebra das amarras da sociedade, por meio da força, da violência. A seleção dos temas mostra-se à primeira vista residual; contudo, encontra seu substrato na necessidade de resposta contundente da criação artística, inspiradora de ações elípticas, assim como as elipses que vinculam o texto. O vazio das partes do poema e a latente incongruência dos versos corroboram a não conciliação do sujeito com a realidade expressa.

²³⁰ ADORNO, *op. cit.*, p. 86.

As palavras de Alfredo Bosi, a propósito da lírica, reforçam isso: “Quanto à poesia, parece condenada a dizer apenas aqueles resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender. A propaganda só “libera” o que dá lucro: a imagem do sexo, por exemplo”²³¹.

O lirismo do Cobrador engendra a tentativa de consolidação da autenticidade, resistindo aos apelos da “indústria cultural” que reduz (ou tenta anular) o espectro de diferenciação do sujeito. Os pensamentos fadados à reprodução do ideário da sociedade capitalista são feridos pela mente que impõe a destruição da passividade. A consciência e o sonho do Cobrador configuram as bases sólidas para a práxis e a *poiesis* contestadoras e invendáveis. A poesia, diferentemente da propaganda ou da notícia, rompe aprioristicamente com a lógica da sociedade de consumo. Daí, a sua relevância na economia textual do conto fonsequiano e na configuração do perfil do protagonista.

Os jornais, que traduzem a perversidade da dominação dos sistemas produtivos, também expõem a inspiração para matar do personagem. Por meio da leitura, consegue identificar o que os bacanas estão comendo, bebendo e fazendo: “Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles”²³². A futilidade das matérias dos jornais contrapõe-se ao ideário do Cobrador. A liberdade deste é livrar-se da standardização, da festa acintosa e transitória das aparências.

²³¹ BOSI, *op. cit.*, p. 141.

²³² *O Cobrador*, p. 495.

9 MINICONTO VIII: A CRUEZA DO ATO

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

agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na seqüência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida²³³.

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

²³³ In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 211.

materialização do princípio de crueldade de Clément Rosset²³⁴. Alfredo Bosi caracteriza esse tipo de narrativa como brutalista²³⁵.

Aplicando um embuste, passando-se por aleijado (o facão preso à perna dificulta o seu andar), o Cobrador sequestra um casal que sai de uma festa, levando-o para um lugar ermo: uma praia deserta. A criticidade do narrador-personagem desvela o vazio da festa, especialmente quando dá início à observação de uma possível vítima: “As pessoas se enfeitam no cabeleireiro, no costureiro, no massagista e só o espelho lhes dá, nas festas, a atenção que esperam”²³⁶. Fica patente no decorrer da narração o desinteresse pelos bens. Entretanto, consoante Adorno e Horkheimer: “os sinais de impotência, os movimentos bruscos e descoordenados, a angústia do pobre-coitado, o tumulto, provocam a vontade de matar”²³⁷. O Cobrador possui este desejo regressivo. A sua superioridade frente às vítimas motiva-o a continuar destruindo, matando, com mais intensidade:

Nós não lhe fizemos nada, disse [o marido].

Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas

²³⁴ ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. Trad. José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

²³⁵ BOSI, Alfredo. *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*. In: _____ (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 15.

²³⁶ *O Cobrador*, p. 496. É interessante a crítica do narrador à mulher, que se estende à sociedade. O tempo, a atenção e os recursos investidos para a melhoria da aparência são vãos, posto que esta seja transitória. Ademais, o grau de interesse das pessoas é mínimo. A autenticidade do ser é travada pela ditadura da beleza. Por isso, o Cobrador conclui – tendenciosamente – de que a mulher seria tratada com a merecida atenção apenas por ele. Decorre daí o seu plano de dar a ela uma calcinha e conferir-lhe um destino que ela jamais teria.

²³⁷ ADORNO; HORKHEIMER, *op. cit.*, p. 106.

mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima²³⁸.

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

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

O uso de tal arma branca constitui uma das aspirações do Cobrador (“Com o facão vou cortar a cabeça de alguém num golpe só”²³⁹). Contudo, o desejo não se concretiza plenamente como pensado. Por isso, tenta outras vezes até conseguir com que a cabeça role: “Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu percurso mutilante zunindo fendendo no ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! A cabeça saiu rolando pela areia”²⁴⁰.

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

²³⁸ *O Cobrador*, p. 496-497.

²³⁹ *Ibid.*, p. 494 (Miniconto VII).

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 497.

A mudança de nome é um fato relevante na iniciação heroica, consoante Junito de Souza Brandão²⁴¹. Vários heróis arquetípicos recebem um novo nome, dentre eles: Jasão, Aquiles, Teseu, Héracles, após vencerem um obstáculo/prova, terminarem os ensinamentos do mestre ou terem o reconhecimento.

Na configuração de personagens da modernidade tardia é possível estabelecer uma vinculação mítica, por meio da deslocção²⁴². Com base nisso, entendemos que a autodenominação do personagem do conto de Rubem Fonseca apresenta ressonâncias do mito dos heróis. Inobstante tal aspecto, é notável o rebaixamento e a ironia no que concerne ao instante de recebimento do nome e a escolha do substantivo. Por conseguinte, a diferença basilar entre o rito iniciático dos heróis míticos e o do Cobrador é alusivo ao motivo e à origem. Ressaltamos que esse nome da narrativa contemporânea dá a dimensão do novo homem que, com ódio implacável, cobra o que os ricos lhe tomaram. A ação vai batizar o personagem que até então não possuía nome. Ele se aut nomeia, uivando, depois de cumprir com seu desejo. O motivo, por consequência, é o sentimento de potência (“Onde eu passo o asfalto derrete”²⁴³).

10 MINICONTO IX: O EMBUSTE DO BOMBEIRO

Neste episódio, o Cobrador utiliza-se de um artifício. Passando-se por um bombeiro e simulando ter a língua presa, causa graça ao porteiro e consegue adentrar num edifício: “Começo do último andar. Sou o bombeiro (língua normal agora) vim fazer o

²⁴¹ BRANDÃO, *op. cit.*, p. 31.

²⁴² Cf. FRYE, s/d., p. 139.

²⁴³ *O Cobrador*, p. 497.

serviço. Pela abertura, dois olhos: ninguém chamou bombeiro não. Desço para o sétimo (...). Só vou ter sorte no primeiro andar”²⁴⁴.

Com a arma exposta (o Cobra²⁴⁵), invade o apartamento. Eis a ambiguidade, que se constitui no prenúncio da cobrança de sexo. O próprio nome admite a interpretação de que a arma é parte integrante dele, não apenas um meio descartável. Ao contrário de uma utilização apenas instrumental, a especificidade do nome e da situação retratada amplia a semântica dos fatos, exigindo percepção mais detalhada. A familiaridade do Cobrador com suas armas atualiza, embora remotamente e em plano rebaixado, o apego essencialmente umbilical dos heróis míticos à origem, à confecção, ao uso e ao destino de suas armas. É necessário distinguir, de imediato, a origem mítica de um escudo de Aquiles²⁴⁶, por exemplo, da produção industrial das armas mais sofisticadas do Cobrador. De qualquer forma, na medida em que o apego às armas é reiterado, num rito semelhante a um culto, há uma identificação espiritual entre homem e instrumento, o que transforma a alienação e a reificação em forças propulsoras positivas.

Prendendo a empregada, leva a dona da casa para o quarto. O Cobrador revela mais cobranças: “Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo”²⁴⁷. Em busca desse último item, esmurra-a e a estupra. A violência em questão agora é de natureza sexual²⁴⁸. O gozo do corpo é também marcado pela

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 498.

²⁴⁵ A moça está de camisola, é bonita e jovem. O tipo ideal para saciar a sua pulsão sexual.

²⁴⁶ HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009. p. 411-429.

²⁴⁷ *O Cobrador*, p. 498.

²⁴⁸ “Na relação do indivíduo com o corpo, o seu e o de outrem, a irracionalidade e a injustiça da dominação reaparecem como crueldade, que está tão afastada de uma relação compreensiva e de uma reflexão feliz, quanto a dominação relativamente à liberdade. Nietzsche, em sua teoria da crueldade, e sobretudo Sade reconheceram a importância desse

impetuosidade. O estupro é um ato invasivo, uma violência que deixa sequelas físicas e psíquicas na vítima. Vale anotar que o ato sexual violento é descrito em detalhes. Destarte, a forma e o conteúdo da linguagem exprimem o crime, bem como a reificação da vítima.

Quanto mais há a negativa, mais excitação para o criminoso, que, no intento, subjuga e mostra sua potência. Forçando a lubrificação com cuspe, penetra a vagina, como uma faca, esfolando-a. Na visão parcial do narrador-personagem, a mulher sucumbe à força/medo e goza. Para o Cobrador, o prazer é buscado pela força, única forma de se fazer compreender e se impor. A transgressão é a sua lei, porque ele entende estas como um conjunto de normas que só prejudicam os mais pobres²⁴⁹.

11 MINICONTO X: A EXPRESSÃO DO AMOR

A manifestação do “Eros²⁵⁰” dá-se nessa passagem. O Cobrador, na praia, que é um espaço de todos, observa duas mulheres. A fixação dele é no corpo. As duas jovens têm um aspecto

fator, e Freud interpretou-o psicologicamente em sua teoria do narcisismo e da pulsão de morte” (ADORNO; HORKHEIMER, *op. cit.*, p. 217). O Cobrador, no episódio do estupro, expõe os aspectos de submissão, de irascibilidade e de animalidade que se ligam ao sexo.

²⁴⁹ Conforme Ulpiano, a *justiça* consiste na “vontade constante e perpétua de dar a cada um o que é seu”. Cf. ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi; Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 594. O Cobrador, ante a inércia da sociedade e do sistema jurídico excludente, parece apropriar-se da essência do pensamento do jurisconsulto romano. Como não lhe é dado o que é seu, ele transcende o comodismo e procura exercer a justiça, consoante a sua consciência, reivindicando o que lhe pertence: xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, etc.

²⁵⁰ EROS, na mitologia grega, constitui-se como a personificação do amor. Etimologicamente, provém do grego “éros”, que significa “o desejo dos sentidos”. “Em indo-europeu tem-se o elemento (*e*)rem “comprazer-se, deleitar-se”; em sânscrito *ramatē* é ‘ter prazer em estar num lugar’” (Cf. BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. p. 209).

físico muito belo, mas a que lhe chama a atenção é o da clara que possui a “bunda mais bonita entre todas”. O contraste não os afasta. Aquela, que poderia ser um alvo, é o foco da sua atenção, do seu carinho. Eis a peripécia.

A ênfase dada ao corpo constitui-se como um destaque. Otavio Paz afirma que “o encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo”²⁵¹. Na situação narrada, há um corpo praticamente exposto. O desnudamento irrompe o desejo, que se vincula a uma ambiguidade: o ser como objeto e como subversão, ruptura com o isolamento. O Cobrador esboça uma mudança de atitude. A partir dessa contemplação da beleza interrompe-se por um instante a violência explícita. O protagonista não tenciona aprioristicamente violentar, matar ou vingar-se.

De antemão, ele já enxerga que a moça pertence à outra classe social. A aparência do ser que admira e observa destoa, sob o aspecto econômico e a perspectiva do padrão de beleza, da do ser alvo do olhar. Ademais, a exuberância encanta e ofusca a vontade de violação, por meio da coação. Funda-se no presente momento mais uma exceção. Inobstante isso, a interrupção da ‘cobrança’ identifica-se com a admiração. Em profundidade, há uma correlação entre a beleza, o erotismo e a violência:

Se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de matar ou o suicídio. O que caracteriza a paixão é um halo de morte. Abaixo dessa violência — à qual

²⁵¹ PAZ, Otavio. **A chama dupla**: amor e erotismo. Assírio & Alvim. Lisboa: 2001, p. 182.

responde o sentimento de contínua violação da individualidade descontínua — começa o campo do hábito e do egoísmo a dois, o que quer dizer uma nova forma de descontinuidade. É somente na violação — com estatuto de morte — do isolamento individual que aparece essa imagem do ser amado que tem para o amante o sentido de tudo o que é. O ser amado para o amante é a transparência do mundo [...]. É o ser pleno, ilimitado, que não limita mais a descontinuidade pessoal. É, em síntese, a continuidade do ser percebida como uma libertação a partir do ser do amante. Há uma absurda, uma enorme desordem nessa aparência, mas, através do absurdo, da desordem, do sofrimento, uma verdade de milagre²⁵².

A mulher da praia aguça o interesse amoroso do protagonista. Algo que até então não havia acontecido. O olhar do Cobrador é de enamoramento, pois pela primeira vez percebe num corpo a natureza feminina. Há, portanto, o despertar da afetividade, que possibilita a aproximação com vistas ao enlace amoroso²⁵³. O tom animalesco está condizente com o componente psíquico-fisiológico, num primeiro instante. Além disso, conforme o estudioso, a paixão liga-se à morte. No caso específico, do anti-herói

²⁵² BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 16.

²⁵³ Em outras narrativas se verifica o contrário. Ver VIDAL, Ariovaldo José. **Roteiro para um narrador**: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Ateliê, 2000. p. 104.

fonsequiano tal aspecto reforça a violência que lhe é peculiar. Por conseguinte, a paixão que se institui não representa a fraqueza de um homem deslumbrado com a beleza apenas. Esta constitui o ingrediente para o aprofundamento da “violação da individualidade descontínua”; significando, ainda, a restituição da sexualidade e do seu corpo masculino. O erotismo ultrapassa as dimensões do meramente animal, já que não está restrito à reprodução. Sendo assim, o Cobrador restabelece a plenitude do ser com a perspectiva do amor e essa evidência tem relação com o seu propósito violento, haja vista o liame entre a paixão e o desejo de morte. A aparente incongruência da sensibilidade constitui a pertinência da situação para os propósitos de vingança do Cobrador. Ou seja, o desejo associado ao desnudamento instaura a busca da completude, porquanto o erotismo agindo, o corpo e o sentimento também atuam como elemento de transgressão, de irrupção da violência, da morte.

A boca da moça branca é alvo da sua admiração: “Tenho vontade de lamber dente por dente da sua boca”²⁵⁴. A aspiração esconde um desejo e, simultaneamente, uma adoração da qual a boca configura-se como metonímia. Há um encantamento pelos atributos físicos, as qualidades palpáveis. A descrição dos caracteres exteriores pelo narrador, mormente em relação a Ana, são indicativos de uma coisificação. A apreciação feita pelo Cobrador desnuda a mulher, configurando-a como objeto. Por outro lado, expressa uma paixão. A atração, num primeiro momento, dá-se pela estampa, sem penetrar na profundidade. A aparência pode configurar como ponto de partida do encantamento, raiz do enamorar-se, essência do Eros.

²⁵⁴ *O Cobrador*, p. 499. Novamente, o narrador-personagem expressa a sua obsessão pelos dentes.

12 MINICONTO XI: ANA PALÍNDROMICA

O Cobrador mostra-se encantado pela moça que é chamada de Ana. Como artista da palavra, admira-se ainda mais pelo fato de o nome ser um palíndromo.

É notória a interrupção da série violenta. Este conteúdo vem apenas sob a forma de notícia. É a matéria do casal “justiçado” na Barra. O crime é trabalhado como drama e só reafirma a vontade de vingança e de zombaria do narrador-personagem. Isso se explica pelo fato de as ações do Cobrador romperem com a antinomia provocada pela perda de consciência imposta pela sociedade capitalista apesar dos avanços da técnica. O terror esboçado no jornal visa à comoção e aos interesses de perpetuação do medo e da curiosidade, que ocultam os verdadeiros motivos da produção jornalística: as vendas e, claro, o consumo pelos leitores, ávidos por espetáculo.

Destaca-se, ainda, nesta micronarrativa um pequeno poema: “Não se fazem mais cimitarras como antigamente/ Eu sou um 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”.

A mensagem cifrada nesses versos aponta para uma autoelevação do eu-lírico, como um ser acima do bem e do mal, que tem a capacidade de fazer a sua história, o detentor do poder, uma verdadeira divindade. Enquanto sujeito de transgressão constitui-se também como sujeito injustiçado. Benjamin tece considerações sobre o poder e a violência, que lançam luzes sobre o paradoxo do direito:

Na figura do grande bandido, o direito se vê confrontado com essa violência, a qual ameaça instituir um novo direito, ameaça que, embora impotente, faz com que o povo, em casos de destaque, se arrepie, hoje em dia como em épocas arcaicas. O Estado, por sua vez, teme essa violência como um poder que possa instituir um direito (....)²⁵⁵.

A ordem jurídica vigente, como reflexo da sociedade excludente, engendra um conjunto de injustiças, que terminam sendo refutadas pela desordem, ou seja, pela ruptura, através da violência. Por isso, as notícias que versam sobre os crimes brutais cometidos pelo Cobrador ganham destaque nos jornais, ocasionando terror na sociedade. O sujeito que subverte o direito é aquele mesmo que é atingido por ele. O Estado, no contexto da narrativa fonsequiana, não é mencionado. Isso permite o levantamento de algumas hipóteses: a ausência condiz com a deliberação do narrador de desconhecer o poder instituído; ratificação da inércia estatal diante dos problemas sociais; a desconsideração total do Estado sobre a relevância da insurreição individual.

Nesta micronarrativa, temos outro momento de exceção, isto é, de violência não explícita. O Cobrador tem atitudes altruísticas com relação à dona Clotilde. Por exemplo, é ele quem

²⁵⁵ BENJAMIN, Walter. *Crítica da violência - crítica do poder*. In: _____, **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. Trad. de Celeste H. M. Ribeiro de Souza et al. São Paulo: Cultrix; USP, 1986. p. 164

prepara a injeção²⁵⁶ da proprietária do sobrado onde mora. Ela acha que o Cobrador “caiu do céu²⁵⁷”, um verdadeiro anjo de Deus.

13 MINICONTO XII: A SATISFAÇÃO DO ÓDIO

A lógica da sociedade de consumo aplica-se a cada um dos seus membros. A satisfação, causada pelo ato de consumir, tem que se configurar como uma experiência momentânea. O Cobrador não escapa inteiramente desse sistema²⁵⁸:

Quando satisfaço meu ódio sou possuído por uma sensação de vitória, de euforia que me dá vontade de dançar – dou pequenos uivos, grunhidos, sons inarticulados, mais próximos da música do que da poesia, e meus pés deslizam pelo chão, meu corpo se move num ritmo feito de gingas e saltos, como um selvagem, ou um macaco²⁵⁹.

O Cobrador a cada violência consolida um prazer instantâneo, que o impulsiona a renová-lo com novos crimes (ou situações), de forma análoga aos consumidores, que se comprazem com produtos e serviços. Este personagem, portanto, mostra-se

²⁵⁶ A aplicação da injeção pela própria natureza invasiva pode ser vista como uma violência.

²⁵⁷ Há uma ambiguidade na frase pronunciada por dona Clotilde. É imperioso salientar que é possível que não haja uma intenção deliberada. Entretanto, a expressão pode ser lida com outro sentido, numa remissão a Lúcifer.

²⁵⁸ Ver BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 126-127.

²⁵⁹ *O Cobrador*, p. 500.

contraditório: ora reproduz o sistema, ora o ultrapassa. É bem verdade que a sua intervenção no mundo é radical, e sua leitura, mesmo sendo parcial, ameaça o rompimento com as regras, em busca de novas soluções.

A antinomia social reverbera-se, ainda, no comportamento do Cobrador em outras situações. No contato com Ana, o viajar a Petrópolis, o comer em restaurante e o dirigir o carro dela (Puma conversível), constituem prazeres proporcionados pelo dinheiro que não são negados pelo vingador. Não obstante isso, a observação arguta do marginal capta no entorno os objetos da sua ira²⁶⁰.

Por último, é digno de registro o discurso pontual de Ana: “Minha vida não tem sentido, já pensei em me matar, ela diz”²⁶¹. Essas palavras confirmam que a percepção de Ana destoa dos que se encaixam na mesma condição social. Ante este quadro, para o Cobrador, Ana discorda do sistema social e sofre com isso. O sentido que procura encontra-se no desejo do Cobrador, a violência. O suicídio dará lugar ao morticínio.

14 MINICONTO XIII: MAIS UM ALVO DA IRA

O perfil mais desprezível para o narrador-personagem é o dos executivos. Os hábitos destes são o retrato da sociedade de consumo, que valoriza a imagem, a exterioridade.

Neste episódio, o Cobrador principia a sua aventura a partir de um anúncio publicitário: “Top Executive Club. Você merece o

²⁶⁰ “Na mesa ao lado um grupo de jovens bebendo e falando alto, jovens executivos subindo na sexta-feira e bebendo antes de encontrar a madame toda enfeitada para jogar biriba ou falar da vida alheia enquanto traçam queijos e vinhos. Odeio executivos (*Ibid.*, p. 500).

²⁶¹ *Ibid.*, p. 500.

melhor relax, feito de carinho e compreensão. Nossas massagistas são completas. Elegância e discrição”²⁶².

A mensagem tem como público-alvo homens, com poder aquisitivo, mormente os dirigentes de empresas (afinal, em geral, os pobres estão preocupados com a própria sobrevivência, não possuindo condições para aliviar o estresse). O anúncio procura escamotear a conotação sexual do serviço de massagem. Porém, os termos “massagistas completas”, “Elegância” e “discrição” são indícios de um pacote com mais itens, que não podem ser explicitados, pois esbarram na falsa moral que campeia a sociedade.

A atrocidade contra o executivo que compra os serviços de relaxamento revela-se como um protesto. Tal ação atinge um alto grau de consciência, pois é pensada e detalhada ricamente²⁶³. Ademais,

Quem está inferiorizado atrai sobre si o ataque: o maior prazer é humilhar aqueles que já foram golpeados pelo infortúnio. Quanto menor o risco para quem estiver em posição de superioridade, mais tranquilo o prazer proporcionado²⁶⁴.

²⁶² *O Cobrador*, p. 501.

²⁶³ A descrição assemelha-se a um manual de como abordar a vítima: “Espero ele surgir, fantasiado de roupa cinza, colete, pasta preta, sapatos engraxados, cabelos rinsados. Tiro um papel do bolso, como alguém à procura de um endereço, e vou seguindo o cara até o carro. Esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são, apenas ninguém os pega; enquanto ele abre o carro eu encosto o revólver na sua barriga. Dois homens de frente um para o outro, conversando, não despertam atenção. Encostar o revólver nas costas assusta mais, mas isso só deve ser feito em locais desertos” (*Ibid.*, p. 501).

²⁶⁴ ADORNO; HORKHEIMER, *op. cit.*, p. 106-107.

O tom de soberba do executivo, proveniente do *status* social, é suplantado pelo vigor do Cobrador e sua perspicácia, que converte a superioridade daquele em inferioridade. O elemento surpresa, a capacidade analítica e a prospectiva do Cobrador expõem a fragilidade da vítima, gestada pela violência do algoz. A imposição da submissão possibilita a satisfação do Cobrador, culminada com a execução impiedosa do executivo²⁶⁵.

15 MINICONTO XIV: “O PRIMEIRO GRITO DE CARNAVAL” - O PRENÚNCIO DA MISSÃO

Esta micronarrativa apresenta uma diluição da violência. Ela começa pela tentativa de esquecimento da “moça que mora no edifício de mármore”, através do futebol. O jogo, sob o prisma do símbolo, apresenta um caráter de luta contra si mesmo, as fraquezas, as dúvidas²⁶⁶. Remonta a um rito iniciático, com o objetivo de prepará-lo para a nova missão. Configura também o combate contra a sua própria natureza idiossincrática e solitária. Na contramão da fragilidade das parcerias pessoais²⁶⁷, a do Cobrador e a de Ana reforça-se. Isso abala a sua mentalidade, que teme o enfraquecimento das forças. Inobstante, o elo amoroso constitui um renascimento e está fundamentado na comunhão da ruptura das convenções sociais. A dúvida é só um instante de crise, de ratificação das convicções. Daí, a necessidade de o personagem jogar futebol,

²⁶⁵ “Tenho mulher e três filhos, ele desconversa. Que é isso? Uma desculpa, senha, habeas-corpus, salvo-conduto? Mando parar o carro. Puf, puf, puf, um tiro para cada filho, no peito. O da mulher na cabeça, puf” (*O Cobrador*, p. 501).

²⁶⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT, op. cit., p. 518.

²⁶⁷ BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 52.

com o desiderato de extravasar as energias, por intermédio do esforço físico. Além disso, a atividade desportiva no aterro aproxima-se de uma arena²⁶⁸.

Outro ponto relevante que merece atenção, no presente miniconto, diz respeito às manchetes do jornal *O Dia*²⁶⁹. A que primeiro desponta refere-se ao trabalho de investigação da polícia²⁷⁰ em relação ao “louco da Magnum”. A atribuição do título de louco e a identificação com a arma estão em conformidade com a necessidade de sensacionalização da notícia²⁷¹, para seduzir o público-leitor (assim como exerceu a atração sobre o Cobrador). A segunda notícia versa sobre o Baile de Natal – Primeiro Grito de Carnaval. A observação crítica do narrador é contundente, visto que aponta para o desvirtuamento do sentido religioso da celebração do nascimento de Cristo: “O Natal virou mesmo uma festa. Bebida, folia, orgia, vadiagem”²⁷². Esta sequência de substantivos denota a profanação da festividade de cunho místico-religioso. Ademais, destaca-se o subtítulo do baile, a antecipação do carnaval, palco da subversão da classe mais abastada da zona sul carioca, que conta com a participação da elite internacional.

A notícia da festa carnavalesca é sintomática no contexto. Consoante Bauman, o carnaval tem um sentido:

²⁶⁸ “Três horas seguidas, minhas pernas todas escalavradas das porradas que levei, o dedão do pé direito inchado, talvez quebrado” (*O Cobrador*, p. 502).

²⁶⁹ O jornal é adquirido de um crioulo que possui poucos dentes (e mal tratados). O tratamento por crioulo e a quantidade de dentes indicam a condição miserável do personagem. Além disso, cumpre sublinhar que a postura do Cobrador é de superioridade em face do crioulo: “peço o jornal emprestado, o cara diz se tu quer ler o jornal por que não compra? Não me chateio, o crioulo tem poucos dentes, dois ou três, tortos e escuros. Digo, tá, não vamos brigar por isso. Compro dois cachorros-quentes e duas cocas e dou metade pra ele e ele me dá o jornal” (*Ibid.*, p. 502).

²⁷⁰ Destaca-se a rara menção a um órgão estatal. O silêncio do Estado pode configurar uma denúncia da ditadura militar.

²⁷¹ Cf. COSTA, *op. cit.*, p. 6.

²⁷² *O Cobrador*, p. 502.

A função (e o poder sedutor) dos carnavais líquido-modernos está no ressuscitamento momentâneo do convívio que entrou em coma. Tais carnavais são sessões espíritas para as pessoas se reunirem, darem as mãos e invocarem do outro mundo o fantasma da falecida comunidade – seguras em suas consciências de que o convidado não vai ultrapassar o horário-limite do convite, fará apenas uma visita efêmera e se desvanecerá no momento em que terminar a sessão²⁷³.

As relações inter-humanas na sociedade contemporânea precarizam os vínculos. O reinado da vida padronizada e da privação contraditória da liberdade individual não favorece a constituição do convívio, da vida em comum. A festividade, então, configura-se como o espaço, em consonância com a verificação do sociólogo, da comunidade abolida, da liberação dos indivíduos e dos interditos. Entretanto, constitui um instante fugidio, que propicia o desfile de vaidades e de exterioridades vazias. É tudo aquilo que o Cobrador abomina, menospreza. Por isso, o baile de Natal-Carnaval será o último palco da morte executada pelo narrador convencionalmente²⁷⁴.

Mais duas notícias que exploram circunstâncias esdrúxulas e violência são evidenciadas pelo Cobrador (“Um maluco pulou da ponte Rio-Niterói e boiou doze horas até que uma lancha do Salvar o encontrou. Não pegou nem resfriado” e “Um incêndio

²⁷³ BAUMAN, 2008, p. 99.

²⁷⁴ *O Cobrador*, p. 504.

num asilo matou quarenta velhos, as famílias celebraram” ²⁷⁵). Os comentários do narrador são extremamente irônicos e carregados de violenta crítica, especialmente sobre a última manchete.

16 MINICONTO XV: SOBRE O ATO DE MATAR

O narrador, nesse episódio, apresenta mais detalhes de uma postura diferente, que se afasta completamente daquela do justiceiro sem remorso. Ele demonstra uma face carinhosa e respeitosa: primeiramente, com dona Clotilde, pois aplica a injeção de trinevral, realiza as compras da casa e cuida desta. Depois, com Ana, que realiza uma visita surpresa e única ao sobrado, no qual o Cobrador reside com a mulher doente, apresentando-a para esta e pedindo permissão para levar a namorada para o quarto, com o objetivo de amá-la²⁷⁶.

É de se notar o olhar de aprovação da senhora em direção à Palindrômica: “Eu rezava todas as noites, ela soluça, todas as noites para você encontrar uma moça como essa”. O narrador dá a voz diretamente à personagem, para que ela pudesse expressar o contentamento. O julgamento da proprietária do sobrado é visivelmente pautado pela aparência, pois não há tempo para um conhecimento profundo.

A violência cruenta é substituída pela do ato amoroso, do coito. A riqueza da descrição cênica aponta para a consolidação da transformação do ser, fruto da fusão efetiva:

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 502.

²⁷⁶ “Meu filho, a casa é sua, faça o que quiser, só quero ver a moça” (*Idem*).

Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. Nunca devemos esquecer que, apesar das promessas de felicidade que a acompanham, ela introduz inicialmente a confusão e a desordem. A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento²⁷⁷.

A integração brota da sintonia de pensamentos e da admiração recíproca dos seres. O Cobrador representa o sentido perdido de Ana, a contestação que exsurge da margem. Esta simboliza a ruptura interna com o convencionalismo, contra a padronização. É com ela que o protagonista vivencia a totalidade (seja no amor, seja no projeto de reivindicação, de resposta violenta à violência social). Mas isso, não é sem dor, sem receio. Não obstante isso, a experiência amorosa elucida a questão e renova a humanidade (mesmo que parcialmente) do “Homem-Pênis”. A fruição do corpo torna-se o êxtase da alma. A transitoriedade da alegria dos amantes perpetua-se na sedimentação da aliança para todos os aspectos da vida. O momento da entrega mistura a animalidade violenta com a sensibilidade essencialmente humana. Este ponto de fragilidade, que

²⁷⁷ BATAILLE, *op. cit.*, p. 15.

causa desequilíbrio, contraditoriamente, significa a abertura do inextrincável Cobrador para a novidade de amar, de se expor²⁷⁸ e de mudar, de afastar o medo²⁷⁹.

Por último, gostaríamos de ressaltar que o Cobrador deixa-se permanecer sobre a mira da Magnum e ainda ensina Ana a atirar sem causar dor, autorizando-a a matá-lo, o que constitui mais um momento excepcional na economia textual. Outro ponto relevante concerne ao diálogo franco sobre o ato de matar. Nele, o Cobrador descobre que sua amante já matou e teve uma sensação de alívio, complementar a do gozo amoroso. Eis a consagração da união, pelo desejo de violência plena, do prazer compartilhado do assassinio, da morte.

17 A VIOLÊNCIA MÍTICO-SACRAL EM *O COBRADOR*

A narrativa de Rubem Fonseca, fincada no século XX, como sabemos, retrata a vida urbana, mais prosaica, ligada às questões “líquidas”, emergentes, efêmeras. Palco de valorização da matéria e do desprestígio dos aspectos etéreos e espirituais, onde o consumismo, o individualismo e as desigualdades são protagonistas, a cidade, *locus* enfocado pelo autor contemporâneo, é incrustada de violência, seu verdadeiro princípio básico. Nesse cosmo, os arquétipos parecem obscuros, ocultos.

²⁷⁸ “Ana acordou primeiro do que eu e a luz está acesa. Você só tem livros de poesia? E estas armas todas, pra quê? Ela pega a Magnum no armário, carne branca e aço negro, aponta pra mim. Sento na cama”. A conversa dos amantes, como percebemos, potencializa a intimidade, a sinceridade entre as partes” (*O Cobrador*, p. 503).

²⁷⁹ “Eu não tenho medo de você, Ana diz.
Nem eu de você” (*Idem*).

Numa leitura mais atenta, sob a égide do simbólico, constatamos que o personagem central, respeitadas as distinções de cunho diegético e histórico, bem como da singularidade de sua própria postura, apresenta ressonâncias míticas de Zeus (como pretendo executor de uma nova ordem) e das Erínias (enquanto justiceiro e vingador). Da fusão desses arquétipos, tem-se um mortal dotado de poder crescente e violento²⁸⁰.

O personagem d'*O cobrador* assemelha-se a Zeus concernentemente à preparação, aos ritos de iniciáticos, de passagem, visando alcançar suas metas.

Inferimos da exegese do texto estudado o núcleo estruturante da poesia hesiódica, ou seja, a busca pelo domínio do cosmo e a consecução da ordem e da justiça, marcadas pela indelével violência²⁸¹.

A literatura contemporânea rende-se ao legado dessas culturas helênica e judaico-cristã. Para comprovar, lembramos a situação do protagonista do texto de Fonseca. Destoando da finitude humana estandardizada, defrontamo-nos com a postura ativa do Cobrador, o credor²⁸² da sociedade excludente. O projeto desse indivíduo é responder, com violência em proporção potencializada, crescente e indistinta, ao sofrimento que lhe impõe a sociedade.

²⁸⁰ É notório, no que concerne à narrativa fonsequiana, o aspecto de que a crítica ainda não despertou para as possibilidades de aproximação da sua obra com a mitologia. Entendemos que, a despeito das diferenças pujantes, mesmo que o protagonista de *O Cobrador* seja humano, de uma linhagem miserável, situado em outro momento histórico, seu papel e sua ação guardam semelhanças com o das divindades gregas.

²⁸¹ “Como deus do raio, simbolizou a cólera celeste, a punição, o castigo, a autoridade ultrajada, a fonte da justiça. (...) Para Hesíodo, (...) Zeus simboliza o termo de um ciclo de trevas e o início de uma era de luz. Partindo do Caos, da desordem primitiva, para a Justiça, cifrada em Zeus, o poeta sonha com um mundo novo, onde haveriam de reinar a disciplina, a justiça e a paz” (BRANDÃO, *op. cit.*, p. 344).

²⁸² Na análise, veremos como o significado de credor é compatível com a autoconsciência do personagem.

A partir de arquétipos, o mal e a violência vão impregnar o conto. Da leitura que faremos, apontaremos como essas categorias integram a vida em sociedade, expandindo-se para as relações sociais e institucionais.

No conto fonsequiano, a vida perde o valor, banaliza-se²⁸³: o crime e a morte são uma constante. Cada movimento do protagonista visa à consecução da crueldade, do ódio, principalmente em relação à figura da ostentação e da acumulação de bens, visto que a escassez, ou melhor, a ausência destes para ele redundava na cobrança, por meio da brutalidade e, depois de Ana Palindrômica, pelo requinte da crueldade e sofisticação procedimental do assassinio.

Como sabemos, a noção de castigo atua como reguladora do descomedimento humano. A culpa, no entanto, relaciona-se ao cristianismo, que estatui que o pecado revela-se como ofensa aos ensinamentos divinos. Livre das amarras da responsabilidade e do erro que levam à condenação, o Cobrador exerce seu mister, violentando quem o viola. Na polissemia, o texto dialoga de maneira subversiva com a imagem do *Gênesis*, o que respalda o nosso desiderato de demonstrar a violência arquetípica.

N'O *Cobrador* há, ainda, um desprezo pelas vítimas. Inversamente, estas não mantêm uma relação de respeito com o carrasco.

Concluindo, gostaríamos de apresentar uma ponderação. A violência arquetípica, nas diferentes ramificações, isto é, como violência arcaica e bíblica, não tem uma simetria plena. Em Hesíodo, espaço da arcaica, manifesta-se o fatalismo, a imutabilidade. O destino encontra-se posto, não há margem de reversão. No texto

²⁸³ A banalização absoluta da vida encontra-se plasmada no conto *O quarto selo (Fragmento)*, de Rubem Fonseca. (In: SCHNAIDERMAN, *op. cit.*, p. 261-269).

judaico-cristão, o livre arbítrio que o norteia possibilita a mudança, a transformação. A humanidade conduz-se com liberdade. A historicidade mostra-se apocalíptica, no sentido de um fim preestabelecido e já revelado a ser alcançado em meio a sofrimentos inimagináveis.

CAPÍTULO 3

A (DES)APRENDIZAGEM DE TIBÉRIO:

A VIOLAÇÃO DO *ETHOS*

1 A CONFIGURAÇÃO DA AÇÃO TRÁGICA EM A MALDIÇÃO DE TIBÉRIO

Nesta seção, propomos a analisar no conto *A maldição de Tibério*²⁸⁴, de Arturo Gouveia, a categoria da ação trágica, tomando como fundamento teórico a *Poética*²⁸⁵, de Aristóteles.

Como suporte crítico, utilizaremos essencialmente o ensaio *Blanche Du Bois: culpada ou inocente? Ação e caráter em um bonde chamado desejo*²⁸⁶, de Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo.

O presente estudo dividir-se-á em duas partes. Na primeira, teceremos comentários acerca do texto que escolhemos como *corpus* para análise, bem como trataremos da ação, de acordo com Aristóteles. Na segunda parte, faremos a verificação da configuração do trágico no conto, focalizando a categoria da ação.

A maldição de Tibério, narrativa de Arturo Gouveia, desvela o móbil das relações intersubjetivas e institucionais: o dinheiro. Nesse texto, o protagonista, Bebê, para ter acesso à herança deixada pelo avô, do qual tinha ojeriza, deve cumprir vinte e três mandamentos. Tais imposições violam frontalmente as convicções

²⁸⁴ GOUVEIA, Arturo. *A maldição de Tibério*. In: _____. **A arte do breve**. João Pessoa: Manufatura, 2003. p. 11-37.

²⁸⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. In: _____.; HORÁCIO & LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

²⁸⁶ AZEVEDO, Sandra Amélia Luna Cirne de. *Blanche Du Bois: culpada ou inocente? Ação e caráter em um bonde chamado desejo*. **Letra Viva**, João Pessoa, v. 1, nº 1, 1999, p. 34-51.

do herdeiro. Por outro lado, a necessidade impõe a submissão de Bebê a esses caprichos.

A tomada de decisão e os desdobramentos daí advindos constituem um quadro conflituoso e ambíguo, que culmina com a sua ruína e morte. A construção do personagem, o *pathos* e a maldição, que recaem sobre ele, consubstanciam a tragicidade da narrativa.

Estudar a ação trágica em um conto pode parecer *a priori* uma impropriedade. Não obstante isso, sabemos que o limite entre os gêneros é tênue e a pureza absoluta destes constitui-se um mito, conforme leciona Anatol Rosenfeld²⁸⁷. Ademais, “teóricos” que refletiram sobre o conto marcam a diferença deste com o romance, vinculando aquele à tragédia, e este à epopeia, com base na extensão²⁸⁸.

Para uma abordagem da ação trágica, recorreremos à *Poética*, de Aristóteles. O filósofo grego, ao tecer considerações sobre a tragédia, constata que a ação é a “alma” dessa forma dramática. Cumpre ainda sublinhar que as formulações aristotélicas presentes no seu tratado de literatura representam “o eixo central de toda teorização antiga e moderna sobre a ‘ação’”²⁸⁹. Sendo assim, tal estudo é referência fundamental para a compreensão da tragicidade.

²⁸⁷ ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

²⁸⁸ Um dos principais nomes é o de Massaud Moisés (MOISÉS, *op. cit.*, p. 115-116), que aponta dentre outros critérios o quantitativo como relevante na caracterização do conto, para distingui-lo da novela e do romance. Ele parece apoiar-se nas lições da *Poética*, de Aristóteles, sobre os gêneros: “Tem, [a tragédia], ainda o mérito de atingir o fim da imitação numa extensão menor, pois maior condensação agrada mais do que longa diluição; quero dizer, por exemplo, se o Édipo de Sófocles fosse passado para tantos versos quantos conta a *Ilíada*. Também é menos una a imitação das epopéias (uma prova: de qualquer delas se extraem várias tragédias), de sorte que, se os autores a compõem sobre uma só fábula, esta se afigura, numa narrativa curta, mirrada; estirada para atingir extensão, aguada (...)” (ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 52).

²⁸⁹ LUNA, Sandra. **Arqueologia da ação trágica: o legado grego**. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 24.

A escolha de Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo, como um dos aparatos críticos, deve-se ao fato de em seu estudo abordar a ação e o caráter trágicos numa obra da modernidade, o que implica a consideração de noções como individualidade, vontade e responsabilidade.

*A maldição de Tibério*²⁹⁰, publicado em 2003, é um conto de Arturo Gouveia (autor paraibano, representante da poética do incômodo²⁹¹), considerado atípico²⁹², pois dentre outros aspectos exhibe números, lacunas, figuras, sonhos, parágrafos com uma linha, intertextos, aparentemente desprezíveis²⁹³. Esses itens encorpam, na verdade, a multiplicidade de efeitos, bem como corroboram a verossimilhança plasmada na narrativa, o que está em sintonia com a complexidade da situação do herói e a unidade fabular.

Inserido originalmente no livro intitulado **A arte do breve**, que traz textos provocativos, à medida que “brincam” com as definições da Teoria da Literatura e hiperbolizam o mal, o conto ora analisado narra os dilemas e a trajetória de Bebê, Tibério Cláudio Lívio Neto, um recém-desempregado, que já fora líder sindical, casado com Verônica, com quem tem um filho, Mateus.

A maldição de Tibério estrutura-se com alguns elementos da tragédia clássica. Isto posto, vejamos como Aristóteles concebe-a:

²⁹⁰ Há uma nova publicação dessa narrativa: GOUVEIA, Arturo. **O evangelho segundo Lúcifer**. João Pessoa: Idéia, 2007. p. 15-36. É sobre essa versão que estudaremos.

²⁹¹ ANDRADE, Abrahão Costa. *A literatura como incômodo*. In: _____. **Angústia da concisão**: ensaios de filosofia e crítica literária. São Paulo: Escrituras, 2003, p. 177.

²⁹² A atipicidade é respeitante à oposição ao cânon posto pelas teorias contísticas.

²⁹³ Outras narrativas da literatura brasileira têm uma estruturação semelhante, *exempli gratia*: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 13. ed. ampl. e rev. São Paulo: Global, 2010.

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções²⁹⁴.

A despeito das diferenças, tais como: linguagem exornada (ritmo, melodia e canto), atavio adequado (mescla de partes metrificadas e cantadas) e atores agindo, o conto arturiano tem em comum o tom sério, só que materializado por meio de uma forma prosaica, tipicamente burguesa e contemporânea, que aborda o cotidiano. A trajetória da degenerescência do protagonista Bebé pode provocar um efeito catártico, visto que o descompasso entre ação e resultado aciona os sentidos, a compaixão, conforme veremos no decorrer do estudo.

Aristóteles define ainda a tragédia como:

imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais ou tais, mas é segundo as ações que são felizes ou o contrário. Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres graças às ações. Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia, e,

²⁹⁴ ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 24.

em tudo, a finalidade é o que mais importa²⁹⁵.

Do fragmento acima, percebemos a proeminência da ação. Ao lado dela, verificamos também a relevância da fábula (ou mito), que constitui o conjunto de acontecimentos. A ideia de caráter não se confunde com a de ação, no entanto, ambas encontram-se ligadas. Ou seja, o perfil do personagem – conjunto de atributos – só se depreende através de sua manifestação.

Sem a presença da ação inexiste tragédia²⁹⁶. A ação, que é o mais importante na tragédia (e, por extensão, na narrativa), exerce-se por personagens. Destarte, notamos que, para penetrarmos nas malhas do trágico, é preciso que atentemos para a configuração do herói.

O herói da tragédia, assim como o da epopeia, está em contato direto com o transcendente, possui uma linhagem nobre e um aspecto representativo. As duas espécies de herói estabelecem um elo com as divindades, sujeitando-se aos seus caprichos. Entretanto, o trágico difere pela maneira como se dá tal interligação.

A forma trágica erige-se num “subsolo problemático”²⁹⁷. A integração sujeito-divindade-mundo começa a cindir (o que não ocorre na épica). Novos valores interpenetram/questionam o universo mítico, quais sejam: os da cidade, da *pólis*. A dualidade do mundo reverbera na constituição do herói. Este passa a abarcar duas dimensões: o humano e o divino²⁹⁸. Esboça-se, neste *locus*, uma interioridade, até então suprimida no âmbito da epopeia.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁹⁶ ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 25

²⁹⁷ LUKÁCS, *op. cit.*, p. 32.

²⁹⁸ VERNANT, Jean-Pierre. *Tensões e ambigüidades na tragédia grega*. In: _____: VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

É sobre a ação e o caráter de Bebé que, entendemos, materializam-se as feições trágicas. Notoriamente, estas assentam-se numa outra perspectiva. Afinal, estamos diante de uma forma concebida já na modernidade. O intercâmbio com os deuses foi rompido. A aproximação com a realidade social reflete na origem dos heróis (independentemente do gênero). Esses são pessoas comuns, sem poderes especiais, envoltos numa atmosfera conflituosa: choque de valores individuais, sociais, místico-religiosos. A ação define-se agora em função do exercício da vontade livre e consciente do herói. Ele responde, assim, por seus atos²⁹⁹. A representatividade peculiar ao herói clássico é perdida.

A decisão emanada de Bebé em favor da aceitação da herança e dos seus termos materializa a ambiguidade trágica, inobstante a filiação com a ótica moderna.

O protagonista da narrativa de Arturo Gouveia mergulha numa catábase interior ao se deparar com a proposta milionária de seu avô, chamado de Tibério Cláudio Papandrei, vulgo “o Velho”, e as consequências da aceitação ou não dos termos.

Faz-se premente ressaltar que, num primeiro instante, Bebé fica feliz ao saber da morte do avô, com o qual mantinha uma relação recíproca de ódio, potencializada pelas diferenças de postura.

Obcecado pelo número vinte e três, Papandrei lança um “desafio demoníaco” a seu neto, objetivando testar a sua pureza e resistência à corrupção. Para que o herdeiro bastardo obtenha os vinte e três milhões de dólares deixados em testamento, deve cumprir vinte e três condições, sequencialmente. Para cada

²⁹⁹ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 36. A estudiosa anota nesse mesmo ensaio, com propriedade, a relativização das noções de liberdade e consciência.

mandamento realizado, um milhão de dólares, e, ao mesmo tempo, a negação da sua personalidade.

Como aceitar os termos do testamento sem ferir mortalmente a dignidade de um marxista? Como negar uma soma de dinheiro, capaz de mudar a sua vida e a da família, estigmatizadas pela escassez de recursos? E como ofertar um tratamento mais eficaz ante o sofrimento do filho, portador de hidrocefalia? Tais indagações perpetram a interioridade do protagonista, visto que há uma crise iminente: sem emprego e desprovido de expectativas, a herança parece configurar-se como solução plausível e cada vez mais palpável. Não obstante isso, revela-se como alternativa contraditória e arrasadora da postura construída e defendida até então pelo personagem.

Bebé constitui-se como um herói “trágico”. Ele foi criado apenas pela mãe (ex-empregada doméstica de Papandrei), que “nunca se deixou cegar ao ponto de tolher a dignidade”³⁰⁰, ao rejeitar qualquer ajuda do pai (Tibério) ou do avô (Papandrei). De Dona Livia, herda a nobreza ética. Como corolário dessa característica, desenvolve a capacidade de lutar pela coletividade e enfrentar as adversidades.

Todavia, a “necessidade”, a iminência da miserabilidade, somadas aos dólares e à expectativa de uma vida nova, fazem com que o ex-sindicalista renegue o orgulho, a insubmissão, dando lugar à preocupação consigo próprio e os seus. A potência demoníaca sobrepõe-se à excelência. A desventura toma corpo.

A ação de Bébé delinea-se a princípio pela refutação, que passa pela dúvida e chega, por fim, à aceitação. A superioridade, por se considerar independente e não ser escravo do capital, afasta-o da herança de Papandrei. Em contraposição, a possibilidade de deter

³⁰⁰ GOUVEIA, p. 23.

capital, o que também confere poder, estabelece uma ruptura definitiva no seu íntimo, que repercute na mudança de comportamento que desconhece os contornos da licitude³⁰¹.

Para explicitar melhor o dito acima, ponderemos acerca dos seguintes fragmentos:

Nada intimidou Bebé. Ele estava exausto de análises sociais, protestos, averiguações da origem das coisas. Não ia sofrer a vida toda pelos outros, ia? Era algum herói? Era o culpado por aquele acúmulo de pobreza? Não era. Então entrou pelo corredor principal [do presídio do Carandiru] e foi intensamente vaiado pelos presos. (...) Armaram correntes de soldados para proteger o neto do Velho. E Bebé sentiu-se poderoso, honrado, passando em revista aquelas tropas nas mãos dele. Pela primeira vez deu um risozinho de escárnio, com o poder entre os dedos, e penetrou, tranquilo, na cela 23³⁰².

Passaram-se os minutos exigidos e os juízes suspenderam o ato. Tibéria ficou chorando, pois só com outro Papandrei, cada vez mais difícil no mundo, lhe daria outro instante igual. Bebé ainda olhava a camisinha, em todos os pontos, enquanto os jornalistas

³⁰¹ Cf. AZEVEDO, *op. cit.*, p. 40.

³⁰² GOUVEIA, p. 29-30.

corriam. Correu para o banheiro improvisado, lavou-se com cuidados máximos, sentiu-se noutra mundo. Sentiu os pés em chão de palácios, os dedos entre talheres de prata, os lábios envenenados de comidas de elite. Viu Teteu num cavaleiro de ouro, sorrindo na Disneylândia, abraçado por Mickey e pato Donald. Deitou-se com a mulher numa banheira de luxo, com torneiras digitais, de controle remoto, e mergulhou nas espumas de linhagens nobres. Iam desmascará-lo em todas as páginas, em todas as telas, mas era tudo passado. Importante era viver bem e ser feliz³⁰³.

O primeiro excerto está situado no momento anterior à execução do desafio número um do testamento de Papandrei (que é transar com um travesti, apenado do Carandiru³⁰⁴). Corresponde justamente à entrada “gloriosa” de Bebê no Carandiru, que se envaidece com a recepção. As vaias dos presos não abalam o seu ar de superioridade, fundado na confiança do dinheiro. Ademais, o “todo poderoso” sente-se seguro com a presença da polícia, afinal trata-se de um presídio de segurança máxima.

³⁰³ *Ibid.*, p.32.

³⁰⁴ O primeiro desafio representa a subversão plena e o insólito, condizente com a mentalidade doentia de Papandrei. O local – a cela 23 da prisão, a proposta – transar com um travesti soropositivo, chamado Tibéria, recitando o *Cântico dos Cânticos* 2:3 e a duração do ato – 23 minutos são os componentes da cena de submissão ao dinheiro. Note-se a mania com o número vinte e três, que permeia todos os aspectos da proposição.

Já o segundo trecho, trata essencialmente das projeções feitas a partir da consumação da “relação amorosa” com Tibéria³⁰⁵. Imbuído da sensação de dever cumprido, e sem nenhum pudor, Tibério tece as visões da glória e da felicidade, provenientes do dinheiro, mesmo que para tanto enfrente a exploração da mídia e seja tachado de incoerente. O deslumbramento provocado pelas novas perspectivas do capital superam as críticas e a degradação da honorabilidade.

O quadro de execução do desafio no Carandiru constitui-se como a prova cabal da aceitação dos termos da renúncia ao marxismo. Por conseguinte, Bebé não mais representa uma exceção na sociedade, pois passa a identificar-se com ela, da forma mais rebaixada possível. A ruptura com a singularidade cinde o ser, que recai no demonismo³⁰⁶. A individualidade é definitivamente abolida, reduzindo-o à impotência. O protagonista de *A maldição de Tibério*, a partir da sujeição, contrapõe-se ao Cobrador da narrativa fonsequiana (que se revolta contra o ciclo histórico de manipulação, chocando-se contra o espetáculo da exclusão social).

Dos laços consanguíneos recebe a *hybris*, isto é, o descomedimento, a desmedida. O neto do Velho revoga os princípios da sua condição anterior, o passado honrado é suplantado. Ele transita entre polos diametralmente opostos. Neste passo, vale contrapor a negatividade com que Bebé via a herança antes do pacto demoníaco: “é outra sacanagem!”³⁰⁷; “De que é que o Velho queria gozar em seu confortável túmulo? Queria levar às últimas conseqüências a humilhação sobre o neto bastardo?”³⁰⁸

³⁰⁵ O nome Tibéria remete à própria violação do ser de Tibério. Simbolicamente, o ato invasivo da sodomização, é reflexo da violação dos princípios de Bebé, pela aceitação do desafio do avô.

³⁰⁶ Ver LUKÁCS, *op. cit.*, p. 99 e ADORNO, *op. cit.*, p. 82.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 16.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 18.

Para corroborar com tudo isso, reproduzimos os impropérios que Bebé atribuía ao avô, até então:

Aquele indigno, impune, inimigo da humanidade, impuro, imbecilizado, inumano, inerte, inativo, ineficiente, impotente, inapreciável, impáfio, idiota, idólatra do dinheiro, ídolo de porcos semelhantes, inatencioso, intocável pela justiça, implacável destruidor do mundo, inutilizador dos bens e dos povos, ilícito, ímpio, ínvio, inquisidor?³⁰⁹

Numa verificação mais profunda, temos uma sequência de exatamente vinte e três epítetos. Ela expressa o primeiro pensamento de Bebé em relação a seu avô, de total desprezo e ódio. São termos com uma carga extremamente negativa. Inobstante a dicção, esta é reveladora da contradição que o cerca, pois, ao passar da rejeição à adesão ao plano desumano e humilhante de Papandrei, confirma o seu aniquilamento. Ademais, reforça a simbologia fatídica do número vinte e três (uma obsessão do Velho), e de forma especular constrói uma imagem que se assemelhará à deste.

Ademais, tal conjunto de predicções opõe-se às qualificações plasmadas por Homero, por exemplo, em relação aos personagens épicos. Na narrativa contemporânea, como já sabemos, há um rebaixamento que reverbera o perfil do anti-herói, que não tem qualquer representatividade para a comunidade, apresentando

³⁰⁹ *Ibid., idem.*

traços de insignificância, reflexos de um *locus* degradado³¹⁰. Doutra banda, a exaltação dos heróis épicos cantados na epopeia exprime a superioridade, magnitude e significância para a coletividade. Contrastando ao sentido dos epítetos, entendemos que o seu uso é condizente com a forma. Os atributos têm cunho negativo e oscilam, do ponto de vista de sua extensão semântica, do ódio imediato de Bebé ao avô até a questões sociais implicadas em algumas palavras (“idólatra do dinheiro”, “intocável pela justiça”). Trata-se de um sumário das ações e do perfil do morto consoante a visão crítica do neto bastardo, ótica esta que será corrompida pelo dinheiro, fazendo-o igualar-se ao capitalista que tanto condenara. Ressaltamos, ainda concernente ao texto arturiano, que as palavras nucleares de cada epíteto iniciam-se com a mesma letra “T”. A reiteração dessa inicial remete, em termos visuais, ao número 111, de desempregados, de mortos, e às cruzes, o que configura uma prolepse. Destarte, Tibério Cláudio Neto projeta, por meio do discurso, uma imagem verbal que simbolicamente liga-se a seu fim trágico.

No percurso citado, visualizamos o erro – *hamartía* – que obscurece a sua percepção da realidade, fomentado pela *hybris*. Apesar dos sonhos, delírios convulsivos, das advertências recebidas no Bar da Poesia e da vidente, Tibério Neto não vislumbra os avisos de que estaria enredado pelo ardil do avô e pelo descenso que o aproxima da morte, quer simbólica, quer concreta. Sublinhamos,

³¹⁰ Em *A hora e vez de Augusto Matraga*, conto que integra o livro **Sagarana**, de João Guimarães Rosa, o narrador descreve o personagem Joãozinho Bem-Bem com os seguintes epítetos: “arranca-toco, come-brasa, pega-a-unha, fecha-treta, tira-prosa, parte-ferro, rompe-racha, rompe-e-arrasa”. A sequência acima exposta de palavras compostas apresenta a bravura e a fama do chefe de um bando que se impõe por onde passa. No contexto dessa narrativa, diferentemente do que se dá no conto arturiano, o conjunto de predicados (que possui como base o verbo) denota um tom superlativo, positivo.

ante o exposto, que a percepção e o conhecimento do herói são ofuscados por um misto de circunstâncias adversas, escolhas equivocadas e violência.

O herói arturiano, embora “marxista de formação”, sofre “um recuo místico, supersticioso, como se fosse morrer no dia seguinte”³¹¹. Este fantasma não é uma contingência, especialmente com a grave doença que atinge o filho: “Era dor aguda, que o talhava por dentro, arrancava-lhe súplicas de um pecador implume, pagando não sabe que maldição”³¹².

Tal sofrimento, uma espécie de expiação, mostra-se patente e (até certo ponto) explicável, na medida em que decodificamos a mensagem atribuída a um papa, que vem à tona no decorrer da enumeração dos desafios para a conquista da herança:

33. “Tibério matou o mais belo homem dos homens. Sua maldição, até hoje, impregna a condição humana. Só sairemos dessa pré-história com a superação da hostilidade” (João XXIII)³¹³.

A mensagem atribuída ao Papa João XXIII padece de originalidade. Não obstante isso, ela exerce uma função na construção textual, pois objetiva relacionar Tibério (o imperador) a Jesus Cristo (o rei dos Judeus). A presente vinculação mostra-se anacrônica se levarmos em consideração que o cristianismo só exercerá uma influência mais intensa na cultura ocidental depois dos

³¹¹ *Ibid.*, p. 18. Bebê recebe os juízes, que trazem a notícia da herança, em casa no dia 1º de outubro de 1992.

³¹² *Ibid.*, p. 22.

³¹³ *Ibid.*, p. 28.

tempos de Constantino. Porém, numa visão moderna, a significação da morte de Cristo como impregnação da condição humana explica-se por sua finalidade: “superar a hostilidade”, reafirmando, assim, os valores cristãos.

A aparente digressão da mensagem papal reforça o caráter de adulteração da consciência de Bebê, pois aparece, no plano diegético, entre o pensamento de Marx e a enumeração dos itens das provas impostas por Papandrei. A superação da hostilidade encontra ressonância apenas na confirmação da aceitação do desafio. Neto e avô – por intermédio do testamento milionário – reconciliam-se. A agressividade e a violência perpetuam-se na consecução do pacto, para obtenção da herança. O poder de Papandrei seduz e assassina a agora frágil consciência de Bebê. A citação é, portanto, irônica e reforça o caráter contraditório do protagonista.

Outrossim, podemos estabelecer ainda outras interpretações simbólicas. O parágrafo³¹⁴, que contempla a mensagem, inicia-se pelo número 33, que alude diretamente à idade de Jesus Cristo e também à de Bebê. Este completa justamente 33 anos, no dia 02 de outubro de 1992, data do primeiro desafio. Coincidentemente, é a idade em que Jesus passa pela paixão e morte na cruz. Outro dado relevante respeita ao nome Tibério, que remete a um imperador romano, filho adotivo e sucessor de Augusto. Foi durante o seu governo que Cristo foi morto³¹⁵. Para completar a “decifração” do enigma, o papa que indica a maldição³¹⁶ tem em seu nome o número que perpassa toda a narrativa, escrito com

³¹⁴ O primeiro parágrafo da narrativa apresenta o número catorze no seu início.

³¹⁵ *Vide* VAN DEN BORN, A. **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. Petrópolis: Vozes, 1992.

³¹⁶ O próprio título do conto já dá pistas quanto à tônica trágica da história de Tibério Neto. Ademais, os acontecimentos ocorrem num lapso de um dia, assim como nas tragédias gregas. A paixão de Cristo dá-se também em um dia.

algarismos romanos, qual seja: XXIII (vinte e três)³¹⁷. Este número, que permeia o texto, representa a quantidade de desafios demoníacos emanados por Papandrei, que também se chama Tibério. A junção desses símbolos engendra uma possível explicação para a desgraça de Tibério Cláudio Neto – Bebé (pobreza, doença do filho, desemprego, morte), como se fosse uma *até*, “uma maldição que se perpetua através dos erros dos antepassados”³¹⁸. As cenas finais culminam com a morte de Tibério Neto. A sua prefiguração ocorre em várias circunstâncias do enredo, mas o protagonista não consegue captar as mensagens.

A título de ilustração, evocamos aqui o “oráculo”³¹⁹ de Mãe Tânata³²⁰. Antes de adentrarmos na leitura acerca do futuro de Tibério, achamos pertinente a explicação acerca da significação do nome Tânata. Este termo guarda estreitos laços com Tânatos, divindade grega, que simboliza a morte. Outra simbologia atribuída a essa deidade refere-se à transformação profunda que experimenta o homem pelo efeito dos ritos iniciáticos: “O profano deve morrer, a fim de renascer para uma vida superior que lhe confere a iniciação. Se não se morre para o estado de imperfeição, não há como progredir na iniciação”³²¹.

Partindo dessas concepções, compreendemos que Bebé ao avizinhar-se da morte, mesmo sem notar, passa – quando da resposta afirmativa às condições impostas no testamento de

³¹⁷ Interessante notar que o próprio nome de Bebé – Tibério Cláudio Neto – contém vinte e três letras, desconsiderando o nome “Lívio”, que é uma referência à mãe – Lúvia. Vale dizer que esta representa simbolicamente a insubmissão e a consciência ética. No entanto, Bebé anula a sua vinculação com tais valores ao atender às exigências do testamento de Papandrei.

³¹⁸ AZEVEDO, *op. cit.*, p. 41. Nessa mesma página, a autora faz uma observação que cabe também para o conto em questão.

³¹⁹ Intertextualidade com **Édipo-Rei**, de Sófocles, e *A cartomante*, de Machado de Assis.

³²⁰ GOUVEIA, p. 35-36.

³²¹ BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 1. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 227.

Papandrei³²² – por uma iniciação às avessas, haja vista a profanação da sua integridade.

Retomando a consulta de Neto com a velha sábia, esta se espanta com a aura negativa que o cliente carrega. Ela lhe fala que coincidentemente sonhara com um rapaz semelhante a ele, que vestia roupa de prisioneiro, listrada, com umas letras de identificação que ela não lembrava. Depois, a cartomante rememora e as indica: CXI³²³. Mãe Tânata não consegue decifrar o significado de tal inscrição, apenas afirma com segurança a Tibério, que se frustra com a previsão: “– Os anjos me dizem que você está no meio”³²⁴.

Bebé recupera o teor de sua conversa com a velha, quando se encontra na qualidade de refém dos presos rebelados do Carandiru. A preocupação maior dele é com o cheque de um milhão de dólares que portava, pois teme que os rebeldes descubram-no. “Bebé só teve uma esperança: a redentora polícia”³²⁵.

O autor da *Poética* classifica as fábulas em: simples (quando se dá a mudança de fortunas sem se verificarem peripécias e reconhecimentos); e, complexas (quando da ação resulta mudança de fortuna, seja com reconhecimento, seja com peripécia, seja com ambas as coisas)³²⁶.

Para Aristóteles, a peripécia é “uma viravolta das ações em sentido contrário”³²⁷. Já o reconhecimento, “como a palavra mesma indica, é a mudança do desconhecimento ao conhecimento, ou à amizade, ou ao ódio, das pessoas marcadas para a ventura ou

³²² Vale destacar que Papandrei constitui-se de Papa = aquele que devora + Andrei = homem, em grego. Ou seja, literalmente significa “o que devora o homem”.

³²³ Observar que CXI corresponde em numerais cardinais a cento e onze e alude ao número de assassinados no morticínio do Carandiru. As roupas listradas fazem remissão aos presos. Em meio a estes, encontra-se Tibério.

³²⁴ GOUVEIA, p. 35.

³²⁵ *Ibid.*, p. 36.

³²⁶ ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 30.

³²⁷ *Ibid.*, *idem*.

desdita”³²⁸. Além dessas duas partes da fábula, o Estagirita aponta outra: o patético, que “consiste numa ação que produz destruição ou sofrimento, como mortes em cena, dores cruciantes, ferimentos e ocorrências desse gênero”³²⁹.

Aplicando os conceitos supramencionados em *A maldição de Tibério*, guardando as devidas diferenças, verificamos que a ação aí engendrada é complexa, pois, Bebé, entendendo que a invasão da polícia é a sua salvação, precipita-se pelo corredor da morte, muito embora, em delírios/sonhos e outras situações, Bebé tenha recebido indicações a respeito da possibilidade de morrer. Como, por exemplo, temos a cena que se sucede a um ataque de epilepsia. Bebé, em sonho, imagina estar preso no Carandiru com mais vinte e dois ladrões e assassinos:

Todos se preparavam para promiscuir o corpo dele, quando, de repente, entra um homem gigantesco, com vinte e três botões no paletó. Os presos pedem clemência ao fuzilador, ajoelham-se, humilham-se, menos Bebé, que não aceita subserviência. Na roupa do gigante, os botões transformam-se em canos pesados. Os presos beijam o chão, com resíduos de sífilis e blenorragia, cacos de baratas e ninhos de tapurus, mas Bebé se ergue e afronta e enfrenta o carrasco. É atingido pelos

³²⁸ *Ibid.*, *idem*.

³²⁹ *Idib.*, p. 31.

canos, perfurado em Z no corpo e jorra
sangue por vinte e três buracos (...)³³⁰.

É clara, nesta passagem, a prolepse da morte de Bebé. Porém, este não enfrenta o gigante (Estado, representado pelo aparelho repressor), antes de ser fuzilado, posto que caminha como um inocente, da mesma forma que o faz no momento final do conto.

A inversão da situação (peripécia) coincide no conto com um falso reconhecimento (polícia salvadora), ao mesmo tempo em que se dá o patético (fuzilamento dos presos e do próprio herói)³³¹:

(...) Bebé, seguro de sua inocência, caminhou feliz.
Serrou os panos numa quina, desamarrou-se
pegou no milagroso cheque. Estava livre para
sempre!

Ia iniciar longa viagem!

E foi atingido por uma cusparada de tiros!

(...)

37. Tibério Cláudio Lívio Neto morreu no Hospital
das Clínicas, uma hora antes da meia-noite (...).
Segundo o laudo médico, foi execução sumária.
Na lista da imprensa, foi o vigésimo terceiro
identificado.

++++
++++
++++

³³⁰ GOUVEIA, p.19.

³³¹ *Ibid.*, p. 36.

Por ironia, a polícia, tida como redenção, é o algoz que leva Bebê à morte, em meio a cento e dez criminosos³³², o que o coloca num patamar de similitude com eles. Vale lembrar, ainda, que também Cristo foi crucificado entre bandidos. Além disso, cumpre ressaltar que Tibério morre às 23h e é o vigésimo terceiro corpo a ser identificado.

Tibério Neto, um “inocente”, foi vítima simbólica (*pharmakós*) de si, do seu destino e da maldição do número vinte e três, obsessão de Papandrei, que é o estigma que persegue Tibério Neto. Cumpre salientar que o último parágrafo começa pelo número 37. Subtraindo esse número de 14 (primeiro parágrafo), temos, como resultado, 23.

Bebê, na verdade, é vítima da ação criminosa da polícia, assim como os cento e dez apenados do Carandiru. Sua morte tem ligação com a opção feita – adesão à proposta de assunção da herança do avô bastardo –, somada com os acontecimentos históricos. Ela é em muito a resultante da deliberação individual e das forças sociais que anulam a capacidade do ser (superlotação da cadeia, rebelião e repressão policial); logo, não tem um caráter sublime. Por outro lado, a morte dos presos reveste-se de sublimidade, pois estavam exigindo tratamento mais humano, lutando por condições mais dignas. Bebê, envolto no egoísmo, apenas procurava ganhar a herança.

³³² Os mortos são simbolizados pelas cruzes que encerram a narrativa. Vale lembrar que (CXI=111), incluindo Tibério Neto, também é o número de operários despedidos pela montadora no início do conto. É o número que aparece na visão de Mãe Tânata e no sonho do próprio protagonista.

2 A RUPTURA COM A ESSÊNCIA E A ADULTERAÇÃO DO SER

Com o desiderato de analisar a configuração da violência na narrativa *A maldição de Tibério* e a conjunção de aspectos da violação do *ethos* do protagonista, apresentamos com mais vagar o perfil de Tibério Cláudio Neto. Ele é filho de Dona Livia (negra e empregada doméstica) e de Tibério (patrão e caucasiano, cujo genitor é Papandrei); é casado com Verônica, e possui um filho portador de hidrocefalia (Mateus). Ele mantém uma vida modesta juntamente com sua família, calcada em princípios éticos, de valorização do trabalho, e tomado por uma preocupação coletiva. É escravo apenas de sua consciência e inimigo da exploração e do capital, livre para contestar e não se render à sedução da corrupção.

Contudo, as bases sólidas de sua formação (ensinamentos de Dona Livia e a sua experiência política como sindicalista) sofrem um profundo abalo. Corroborando o fato, forças antagônicas muito ligadas à própria condição social e econômica compelem-no a titubear diante da proposta trazida pelos juizes. A demissão³³³, o consequente agravamento da penúria e as constantes crises de Mateus – ante a perspectiva de uma vida melhor – colocam em evidência a integridade do protagonista, que procura manter-se *a priori* firme e inatingível.

³³³ O narrador assim expõe a demissão de Bebê: “Abortado da montadora com mais cento e dez operários, a situação não poderia piorar” (GOUVEIA, p. 15). A utilização da palavra aborto guarda relação com o desejo de seu pai, que não o queria, e, por isso, propôs a retirada do feto. Dona Livia não consentiu e foi ainda mais radical, posto que negou qualquer ajuda oriunda da família de Papandrei.

Além do mais, o aborto pressupõe rejeição e expulsão. Não percamos de vista o papel de Tibério Cláudio Neto enquanto sindicalista. Nessa função e no ambiente de trabalho incomodava a classe patronal.

Por último, gostaríamos de chamar atenção para o número de abortados da empresa: 111 (cento e onze).

No começo, o sentimento de desconfiança e estranheza por causa da presença dos juízes em sua casa leva-o a tecer um comentário de desprezo após escutar o nome do avô. Nem a notícia da morte deste extraiu o mínimo de compaixão do neto bastardo. Contudo, a revelação da existência de um testamento beneficiando-o com a quantia de vinte e três milhões de dólares gera um clima que destoa do inicial:

A mulher de Bebê, aturdida, quase atira o filho ao chão. Vinte e três milhões? Uma quantia inimaginável, além de todas as mentes. (...) a reação de Bebê, no entanto, foi em voz baixa, quase um sussurro:

– Vinte e três milhões...?

– Mentira! Aquele tirano filho da puta! Fez e desfez nesse mundo e nunca foi em cana! Ele quer o que agora? Me sacanear depois de morto? Ele me detestava pela minha experiência política, por não ser bajulador dele, e agora me deixa...? não, não, é outra sacanagem! (...) ³³⁴.

Há uma profunda mágoa do herdeiro. Encontramos no discurso uma descrença completa na justiça, bem como Tibério revela seu receio em relação ao gesto benevolente, generoso do parente. Para ele tal novidade não passa de uma peça, um arдил, uma vingança. De toda forma, contrastando as atitudes precedentes, identificamos uma diferença notória. Esboça-se uma aceitação. Isto

³³⁴ GOUVEIA, p. 16.

fica marcado pelo espanto de Verônica e, o que é mais relevante, pelo sussurro do líder sindical – ao invés da vociferação peculiar. O teor do balbuciamiento, como uma ressonância justamente acerca do valor, oferece indícios da ruína.

O termo de compromisso parece dar corpo à suspeita de ‘sacanagem’. A excentricidade consubstanciada na ênfase do número vinte e três – valor da herança, quantidade de herdeiros, tempo, mandamentos, suicídio, por Tibério Cláudio Papandrei, dentro do plano composicional, engendra uma estratégia de envolvimento e submissão.

Karl Marx, de modo muito preciso, traça uma reflexão sobre o dinheiro, na obra **Manuscritos econômico-filosóficos**. Vejamos as lições marxianas:

O *dinheiro* em virtude da *propriedade* de tudo comprar, de se apropriar de todos os objetos, é, conseqüentemente, o objeto por excelência. A universalidade da sua *propriedade* é a onipotência da sua natureza; considera-se, portanto, como ser onipotente... O dinheiro é o *alcoviteiro* entre a necessidade e o objeto, entre a vida do homem e os meios de subsistência³³⁵.

Nesse diapasão, vemos a importância do dinheiro como o objeto por excelência. O homem para se afirmar como tal requer a

³³⁵ MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2006. p.167

posse desse bem. A partir dele é possível garantir o *status*, comprar os bens, estabelecer laços sociais. Na situação de Bebé, mostra-se como a oportunidade de oferecer o melhor tratamento para seu filho, garantir uma vida mais ‘digna’ para si e os familiares, posto que sem as restrições orçamentárias. Assim, a necessidade e a experiência somam-se com vistas a sedimentar uma mudança em Tibério Neto³³⁶.

O estratagema de Papandrei, plasmado nas vinte e três humilhações (que se ligam à conquista de um milhão de dólares por cada um dos desafios cumpridos sequencialmente), contidas no testamento, verdadeira tentação demoníaca, entravam a leitura, potencializam o ódio em face do proponente. Verônica, invadida pelas dúvidas e constrangida pela pobreza estrutural, vence a barreira do ato de tomar conhecimento pleno da proposta violadora de Papandrei, de modo que, no terceiro contato com o texto, “já não achava tão hediondas as exigências do Velho”³³⁷. Tibério, depois de muito relutar, começa a compartilhar com Verônica da nova visão, graças à argumentação convincente e dolorosa da doença do filho³³⁸.

³³⁶ “O Velho, anticomunista hidrófobo, queria saber até onde iam a pureza e a resistência do seu neto bastardo. E o desafio demoníaco, lançado por ele, não deixou Bebé em paz pelo resto do dia” (GOUVEIA, p. 18).

³³⁷ *Ibid.*, p. 18-19.

³³⁸ “No íterim das meditações do pai, o filho teve violenta crise. Bebé aproximou-se do doentinho, encarcerado num berço caro, que lhe custava as tripas, e refletiu forte. Papandrei queria tirá-lo da miséria, por mais que aquilo lhe custasse. Verônica não via outra saída: ele tinha que atravessar a via crucis e depois iam embora. Em menos de vinte e quatro horas estariam ricos, lotando avião. Iam comprar apartamento de luxo, fazenda, gado, equipes médicas para o garoto, sair da vida de sacrifícios. Ela abraçou o marido, ainda retalhado de dúvidas, e mostrou-lhe a cabeça do menino, escorrendo aquela água danosa. Pela primeira vez, Bebé pareceu feliz com a herança.

20. Bebé e Verônica caíram na cama e ficaram lendo o testamento a riso largo (...)” (*Ibid.*, p. 21).

A transformação da mentalidade de Bebé parece confirmar o pensamento de Marx sobre o dinheiro: “O dinheiro surge, por consequência, como um poder *disruptivo* em relação ao indivíduo e aos laços sociais, que

Um instante de exceção concretiza-se no “recuo místico, supersticioso” de Bebé. A sensação de que morreria em breve domina-o. Associado a esse momento podemos sublinhar os ataques epiléticos, demonstração clara da crise axiológica e da incapacidade de enfrentar a dúvida, de romper com as convicções³³⁹ e aceder ao imperativo de sustentar a família e cuidar da saúde debilitada de Mateus. Ademais, mencionamos os sonhos como uma profusão de imagens simbólicas, que têm um conteúdo violento e mórbido. As visões são o prenúncio do dilaceramento moral e, ao mesmo tempo, da morte do protagonista. A adesão à proposta de Papandrei consubstancia o fim da trajetória inspirada em Livia e a sujeição ao dinheiro.

Ademais, para um materialista, consoante a formação política e ética que recebera, a crença consiste em cegueira. A percepção das mensagens cifradas nos delírios oníricos e nas advertências de cunho religioso, por exemplo, permanecem desprovidas de um sentido concreto para Tibério. Sob esse prisma, mencionamos o momento em que Bebé frequenta o Bar da Poesia e escuta a mensagem evangélica³⁴⁰. A passagem do Livro de Mateus aponta para a situação de desrespeito aos preceitos mais relevantes da lei divina: a justiça, a misericórdia e a fidelidade. Os demais aspectos não passam de veleidades, que se relacionam com a

pretendem ser entidades *subsistentes*. Muda a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, o ódio em amor, a virtude em vício, o vício em virtude, o servo em senhor, o senhor em servo, a estupidez em inteligência, a inteligência em estupidez” (MARX, 2006, p. 170).

³³⁹ Ia trair seus princípios socialistas, suas raízes operárias, sua tradição de lutas, seus movimentos em prol de uma sociedade mais humana? Ainda mais fazendo o que o Velho impunha? E a velha solidariedade? E o respeito a todos por igual, que o Velho já quebrava na primeira linha? Mas, pensando bem..., vinte e três milhões?” (GOUVEIA, p. 19). Percebe-se o grau de incerteza e do turbilhão de pensamentos conflitantes que invadem o ser de Bebé. A quantidade de interrogações denota isso. Entretanto a realidade cruel fará sucumbir o idealismo; aqui começa a derrocada de Tibério Cláudio Neto que se vê num dilema ético e moral.

³⁴⁰ GOUVEIA, p. 25.

exterioridade vazia da religiosidade. As palavras bíblicas são endereçadas a Bebê, com um tom de admoestação, alerta sobre a submissão aos ditames do testamento do avô.

Por trás da aceitação está muito mais. É a morte da honra e a disrupção definitiva com a mãe, profunda traição aos valores vividos e transmitidos por ela. O caminho até São Bernardo, à procura da mãe, patenteia a certeza de que a autonomia e a probidade distam do êxito financeiro:

(...) só cruzava com desgraçados. Bandos de enfermos, ferimentos, bêbados, recolhidos em meio-fio, acomodados sobre placas de esgotos. Valia a pena reservar aquele futuro para o filho? Por que não tentar pelo menos...? Vinte e três milhões são vinte e três milhões, não vinte e três pratinhas quaisquer. E nem precisava tanto. Verônica tinha razão: só cumpre o primeiro mandamento e pronto³⁴¹.

A partir do momento que Tibério não efetiva o contato com Dona Lívia, passa a negar a sua essência e assume de forma indiscutível a faceta da subserviência ao capital, caindo na armadilha preparada pelo avô. As cenas da desgraça e da violência social propiciam ao ser angustiado a certeza da necessidade de mudança de mentalidade, de postura. É bem verdade que a situação de miserabilidade e o consentimento da mulher (que parece a Eva adâmica) premem a vontade de Bebê.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

A possibilidade de encontrar a felicidade presente nos dólares, de maneira mais rápida, e a despeito da honorabilidade, mas somente visando ao conforto material imediato, compele o herdeiro a repensar sua trajetória política, a luta sindical:

Os trabalhadores não eram tão solidários e talvez só se unissem mesmo agora, como mendigos. Um líder desempregado, não reeleito para o sindicato, acusado de radicalismo. E todos, aos poucos, no olho da rua, trocados por máquinas eficazes e inteiramente submissas. Nos bons tempos, fim dos anos 70, massas volumosas lutavam para abolir a exploração. Em pouco tempo, imploravam a exploração, evocavam a escravidão, como um paraíso perdido³⁴².

O juízo do ex-líder sindical desvela a alienação do trabalhador e a repercussão desta nas relações intersubjetivas. Além disso, expõe um desencantamento com o movimento sindical e a falta de adesão ao projeto coletivo, prevalecendo apenas o individualismo, a luta pelo posto. O lema em face da automação não é mais “abaixo a exploração”; agora reina o “viva a exploração”. A desilusão reforça a premência do lucro, independentemente do escândalo da decisão. O importante é quebrar a lógica da miserabilidade.

O espaço da rua apresenta o fluir das desigualdades sociais. Por seu turno, o bar é o *locus* da distração, do

³⁴² *Ibid.*, p. 23-24.

entretenimento. No contexto da narrativa arturiana consiste também no espaço de advertência, mesmo que para o personagem represente o lugar para “abortar o restinho das dúvidas”.

O estabelecimento chama-se Bar da Poesia e nele os frequentadores inebriados recitam versos. O centro desse episódio é o momento em que um declamador aproxima-se de Bebé, pronuncia:

*- Como ama o homem adúltero o adultério,
E o ébrio a garrafa tóxica de rum,
Amo o coveiro, este ladrão comum,
Que arrasta a gente para o cemitério!*

*- É o transcendentalíssimo mistério.
É o **nous**, é o **pneuma**, é o **ego sum qui sum**.
É a Morte, é este danado Número 1,
Que matou Cristo e que matou Tibério!³⁴³*

Os versos acima são parte do poema *Último credo*³⁴⁴, de Augusto dos Anjos. Na narrativa, a poesia consiste em um alerta, uma prédica do que se estrutura para Tibério. Analisando o **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**³⁴⁵, o verbete “credo” significa profissão de fé, doutrina. Há uma contraposição clara com os devaneios consumistas do pretenso milionário, que não enxerga o que lhe espera. A descrença maior é seu apego à fortuna.

O primeiro verso casa com a quebra da utopia, o adultério do ser e a adulteração de Tibéria. Já, o último (“Que matou Cristo e

³⁴³ GOUVEIA, p. 25.

³⁴⁴ ANJOS, Augusto dos. **Eu**. João Pessoa: UFPB, 1999. p. 60

³⁴⁵ BECHARA, Evanildo. **Dicionário escolar da Língua Portuguesa** - Academia Brasileira de Letras. 2. ed. São Paulo: Nacional, 2008.

que matou Tibério!”), une as figuras que em comum são acometidas pela morte. É o que vai acontecer com Tibério Cláudio Neto³⁴⁶.

Duas estrofes do poema estão suprimidas³⁴⁷. No entanto, elas encontram-se implícitas de forma irônica na estrutura do conto, relacionando-se, especialmente com o desfecho da narrativa – a degradação da crença. O soneto opõe duas categorias de homem, o particular e o universal, que revela uma ideia de transformação progressiva, de ascensão. Subjaz da contraposição uma aspiração de transcendência, de suplantação do individualismo, das insignificâncias, das mesquinharias, do egoísmo, no âmbito de um plano superior. No contexto narrativo, isso não ocorre. Muito pelo contrário, o protagonista involui, e não se expande em direção ao transcendente. O eu-poético demonstra uma esperança; expõe uma credulidade nos últimos versos, que não aparecem na diegese do conto. Podemos assegurar que o poema de Augusto dos Anjos funda-se em dois momentos: os quartetos contemplam a inexorabilidade da morte; os tercetos, a teleologia da positividade, a utopia da transcendência. Note-se que a ocultação dessa parte final vincula-se ao aniquilamento pleno de Bebê, funcionando como uma prolepse do desfecho do conto. A esperança de Tibério Neto restringe-se à imediatidade, ao enriquecimento oportunista, filiando-se ao ideário capitalista. No entanto, o objetivo não se concretiza, pois ocorre o morticínio.

³⁴⁶ Interessante que ao lado desse texto profético, vamos encontrar na mesma cena, a passagem do Evangelho de Mateus que foi dita diretamente para Bebê. A embriaguez da alma obscurece a razão.

³⁴⁷ *Creio, como o filósofo mais crente,
Na generalidade decrescente
Com que a substância cósmica evolui...*

*Creio, perante a evolução imensa,
Que o homem universal de amanhã vença
O homem particular que eu ontem fui!*

Aproveitando a noção do credo, enquanto oração de fé, identificamos que há um instante inicial de sofrimento e o posterior de redenção, da mesma forma que no poema que integra o plano diegético. O conto constitui-se como paródia dessa profissão de fé, posto que sem a redenção.

O contexto da narrativa reflete a autonomia, que é marcada pela possibilidade de escolha. Entretanto, de forma singular há uma retração dessa autonomia, visto que esta não se consolida na conjuntura de desamparo material e fragmentação da identidade e quebra da autenticidade. A desagregação da moral, a ruptura com os ensinamentos de independência e a não subserviência de Livia delineiam o quadro nefasto, corroborado pela violência estatal.

Vale notar, ainda, que o derradeiro credo, que logo é refutado, respeita à certeza de que sairá com vida de Carandiru, graças à entrada da polícia. Tibério é massacrado juntamente com mais cento e dez presos³⁴⁸, pagando com sua vida a *hamartía*.

3 A VIOLÊNCIA MÍTICO-SACRAL EM A MALDIÇÃO DE TIBÉRIO

Na arquitetura dessa narrativa, a violência que mais fica em relevo é a social. Ela se dá de forma expressa, nas seguintes manifestações: das instituições que compõem a sociedade; entre estas e os indivíduos, e vice-versa; entre os próprios indivíduos, como uma constante da vida social. Outra modalidade é a velada, a que se incrusta no âmago e vai se materializando nos conflitos, mais

³⁴⁸ Lembramos, novamente, a demissão de cento e onze empregados. Nesse número, encontra-se também Tibério Cláudio Neto.

diretamente ligados à *psique*. Os mesmos entes envolvidos na primeira a podem exercer.

Independentemente de como ela se revela, a estrutura social a tem em sua raiz. A história tem sido testemunha disso. Para Marx³⁴⁹, a violência gesta novas sociedades no seio das velhas, logo, possui um papel transformador. Esse caráter da ordem sócio-histórica, por meio da “parteira-mor”, indica a proeminência desta na materialidade.

A violência arquetípica ou mítico-sacral encontra-se de maneira latente nas narrativas, especialmente as contemporâneas. Elas aparentemente não possuem um lastro arquetípico. Contudo, a partir de uma verificação mais acurada, reconhecemos que a literatura, a despeito das inovações construídas e dos programas vanguardísticos, também é tributária de toda uma tradição. Com os textos literários, que constituem o objeto desta pesquisa, ocorre esta remissão à cultura canônica. Isto é, o mito e o sagrado são recuperados sutilmente.

No conto de Arturo Gouveia, *A maldição de Tibério*, os arquétipos estão codificados. Com a identificação das origens da violência, tencionamos ressaltar os implícitos, as marcas cifradas da *vis fundadora*.

No que pertine a esta narrativa, encontramos ressonâncias mitológicas de Crono em Papandrei. Determinadas significações dos gestos deste último recuperam a atitude de “devorar” a descendência. Analisando o nome do avô de Bebê, temos, como uma das possibilidades de interpretação funcional do personagem, o seguinte: Papa = aquele que devora, em português + Andrei = homem, em grego. Ou seja, literalmente significa “o que devora o

³⁴⁹ MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política - livro 1. v. 2. Trad. Reginaldo Sant’Anna. 20. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 864.

homem”. A despeito da aproximação, evidenciamos algumas diferenças. Crono teme o destronamento, por isso deglute os rebentos literalmente. Papandrei, por outro lado, não tem um vínculo tão forte com seu neto, posto que este é bastardo. Na poesia hesiódica³⁵⁰, Crono tem existência própria. Na narrativa contemporânea, Papandrei, já efetivamente morto, aparece apenas em memórias difusas. Para completar o quadro de distinções, o próprio ato deste de devorar dá-se na esfera simbólica, visto que seu foco é desmistificar o caráter autônomo e a formação marxista de Bebê, corrompendo-o.

Passamos a aprofundar, agora, a função das Erínias. Brandão³⁵¹ estatui que as deusas violentas “eram as guardiãs das leis da natureza e da ordem das coisas, no sentido físico e moral, o que as levava a punir todos os que ultrapassavam seus direitos em prejuízo dos outros, tanto entre os deuses quanto entre os homens”.

Na perspectiva de que as Erínias são alçadas à condição de “vingadoras do crime, particularmente do sangue parental derramado”³⁵², lançamos como hipótese que, o destino de Bebê, do protagonista, guarda estreita relação com a ideia da transmissão da falta – *hamartía* –, ou seja, da lei da hereditariedade, a todos os descendentes. É a chamada maldição familiar, do *guénos*, infligida miticamente pelas Erínias.

Sabemos que a inauguração do mal e das mazelas mundanas, na cultura judaico-cristã, dá-se com a expulsão de Adão e

³⁵⁰ HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2008.

³⁵¹ BRANDÃO, 2002, p. 207.

³⁵² “Só mais tarde é que elas se tornaram especificamente as vingadoras do crime, particularmente do *sangue parental* derramado. (...) De outro lado, como divindades ctônias, cuja residência se localiza nas trevas do Érebo, e, portanto, ligadas profundamente à Terra-Mãe, não podem permitir que esta seja impunemente manchada. É que, sendo a Terra a mãe universal, o sangue parental derramado é o sangue da própria Terra-Mãe, que clama por vingança” (BRANDÃO, *op. cit.*, p. 207-209).

Eva do jardim do Éden, o que traz consequências nefastas para a sua descendência. Já marcados pelo pecado, fruto da aspiração de autossuficiência, de identificação plena com o Criador, os homens são castigados³⁵³.

A fúria de Deus é revelada pela maldição, plasmada nas seguintes palavras ditas à mulher: “Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores”³⁵⁴. Já ao varão, a divindade manifesta o seguinte:

*Porque ouviste a voz de tua mulher e comeste do fruto da árvore que eu te havia proibido comer, maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dela com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida. Ela te produzirá espinhos e abrolhos, e tu comerás a erva da terra. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e em pó te hás de tornar*³⁵⁵.

³⁵³ Aqui, já podemos traçar um paralelo com a mitologia grega. Prometeu é quem questiona e desafia a astúcia de Zeus. Primeiro, o titã sofre o castigo. Os homens são castigados na sequência, com Pandora. Os males passam a assolar a humanidade. A imagem da ruptura no contexto bíblico, por outro lado, coloca o ser humano como pivô da afronta. É bem verdade que a serpente infunde o desejo em Eva, utilizando-se de artifício, porém a atitude desagradável à divindade é concretizada pela principal obra da criação.

³⁵⁴ Gen 3, 16.

³⁵⁵ Gen 3, 17-20.

O descumprimento da ordem de Deus, que é comer o fruto proibido da árvore, por inspiração da serpente³⁵⁶, redundava para os pais da humanidade na perda dos privilégios e do gozo pleno do paraíso. A vida humana passa a ter como tônica a dor, o sofrimento, as dificuldades. O castigo da mulher consagra o engendramento da vida como uma violência. O acontecimento biológico fundamental – gestação/parto – configura-se como alvo da virulência divina³⁵⁷. Por outro lado, o castigo infligido ao homem não se mostra menos cruel. Ele também é atingido no âmago do seu ser³⁵⁸. A sua existência amaldiçoa a terra; a finitude e a insignificância tornam-se um caractere peculiar. A própria manutenção da vida é penosa.

Verificando o título que se constitui como um paratexto, assim como as epígrafes, segundo a classificação de Genette³⁵⁹, podemos elucidar o que rege o enredo. Há uma impreciação contra Bebê e isto se dá em dois níveis. Na própria relação parental

³⁵⁶ A serpente, figuração do Mal, foi a primeira a ser punida com severidade por Deus, antes mesmo de Eva e Adão: “(...) serás maldita entre todos os animais e feras dos campos; andarás de rastos sobre o teu ventre e comerás o pó todos os dias de tua vida. Porei ódio entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar” (*Gen* 3, 14-15). O castigo daquela que inspirou a transgressão em Eva, desvelando o valor e o sentido do fruto proibido, que torna os seres deuses, pois conhecedores do bem e do mal, envolve a própria existência. Condenada a rastejar e a alimentar-se de pó, sofre o rebaixamento drástico, tornando-se vil e insignificante, a despeito da sua reconhecida astúcia. Ela sempre estará numa posição de humilhação, já que se encontra no nível do chão, e, assim, encontra-se sujeita a ter sua cabeça esmagada. Doutra banda, é bem verdade que pode atingir o ser humano, por baixo, mais precisamente em seu calcanhar. A relação de cumplicidade serpente-mulher, no episódio da Árvore do Conhecimento, torna-se, a partir de então, um laço de ódio recíproco. O uso dessa expressão demonstra a capacidade de coerção da divindade, o que contraria, em tese, sua essência.

³⁵⁷ “No corpo da mulher, no seu corpo profundo, procriador, no seu corpo de humanidade, se inscreve doravante e por toda a eternidade o terror de ser” (DADOUN, Roger. **A violência**: ensaio acerca do “homo violens”. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998. p.16).

³⁵⁸ Ver também DADOUN, *op. cit.*, p. 16.

³⁵⁹ GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010. p. 13.

conflituosa e numa outra atmosfera, que remete ao imperador Tibério sob cujo seu domínio, Cristo é crucificado.

Sendo assim é sabido que essa manifestação de coerção evidenciada tanto na mitologia helênica quanto na **Bíblia** fixa um paradigma do qual as representações artísticas não conseguem se afastar, mesmo em realizações mais radicais do século XX. Para ratificar isso, recordamos a situação do protagonista do texto de Gouveia. Desse universo, o caso de Bebê é basilar, haja vista que, pela condição de penúria, e diante da oferta-herança tentadora, endossa um “pacto demoníaco”, violando, por conseguinte, as suas convicções mais íntimas. Há um profundo desmoronamento moral e ético do personagem, corroborado pela situação que o compele a agir contrariamente a sua formação marxista, desapegada das questões materiais (no sentido do individualismo burguês) e preocupada com a coletividade, dada a sua fidelidade às lutas sindicais.

A violência que impregna a ação termina por inscrevê-la numa linhagem mais antiga, sob o prisma do símbolo.

Como salienta Dadoun³⁶⁰ acerca do capítulo que versa sobre a culpa original, temos que: “(...) a maldição que atinge e violenta a humanidade na sua carne, na sua atividade essencial, no seu próprio ser, é o produto de uma dupla violência: a transgressão que o homem faz à proibição, vedada na árvore do conhecimento, é uma resposta à violência que a própria proibição faz ao homem.” Ou seja, a ruptura da aliança nasce da própria imposição, que constitui, propriamente, violência, pois oprime e afasta. Dialeticamente, ela novamente se apresenta, sob nova aparência, com a descoberta, como culpa e castigo, que vão marcar arquetipicamente a humanidade. Neste sentido, Deus é criador de violências; carrasco,

³⁶⁰ DADOUN, *op. cit.*, p. 16-17.

cruel. Adão e Eva, ambos, vítimas, seres violentados, rivais impotentes ante a suprema beligerância e arbitrariedade.

Observamos que há uma sequência de episódios da **Bíblia**, impregnados de violência, que vão eclodir no fratricídio de Abel cometido por Caim. Tal crime constitui-se como violência humana primeva, original, paradigmática³⁶¹. Destarte, a partir de arquétipos, o mal e a violência vão impregnar o conto.

Considerando a narrativa arturiana, a violência penetra os recônditos da consciência, subvertendo os valores de Tibério, e tem como culminância o seu uso no cumprimento da primeira e única atividade executada para aquisição da herança milionária do avô.

A degenerescência de Bebê o levará à condição de ser violentado interiormente e socialmente, sendo uma vítima da situação, de si e da alteridade. A tensão de ver o sonho de mudar o quadro de miserabilidade conflita-se com sua história de vida; mas, tomado pela violência, fica sob o jugo e sucumbe.

A narrativa *A Maldição Tibério*, de Arturo Gouveia, possui duas epígrafes extraídas da **Bíblia Sagrada**, que podem servir de embasamento à compreensão do título e do próprio enredo. Examinemo-las.

A primeira – “(...) Vem conosco, armemos uma emboscada sangrenta, surpreendendo os inocentes, sem motivo (...)” – é um fragmento do *Livro dos Provérbios*, Capítulo I, versículo 11. O referido Livro tem um caráter sapiencial e o contexto do excerto não escapa a isso. O Capítulo, no qual está inserida a epígrafe, expõe uma exortação do sábio dirigida a um interlocutor.

A passagem consubstancia a primeira advertência que previne o educando (o ser que está escutando os ensinamentos) da

³⁶¹ Ratificando, citamos (DADOUN, *op. cit.*, p. 13) e ODALIA, N. **O que é violência**. 6. ed. Brasiliense, 2004. p. 18-21.

sedução dos pecadores, dos maus. A graça e o pecado permeiam a vida humana, segundo a concepção judaico-cristã. Revela-se necessário, pois, seguir as instruções do pai e respeitar fielmente as lições da mãe, distanciando-se, assim, do caminho da perdição e penetrando nas sendas da segurança e da tranquilidade, garantidas pela proteção divina, mesmo em meio às tribulações. Eis o temor do Senhor, que significa escutar e viver os conselhos e admoestações da Sabedoria personificada.

Entretanto, na hipótese de uma ruptura, o homem apartado do bem e da sabedoria, inebriado pela riqueza aproxima-se da armadilha, da encruzilhada dos maus, colhendo as consequências das escolhas e das ações. Ou seja, os erros levam ao infortúnio, ao sofrimento, à morte.

Já na epígrafe seguinte, retirada do *Livro dos Números*, Capítulo 11, versículo 1, temos:

Certa vez o povo começou a levantar queixas maldosas aos ouvidos do Senhor. O Senhor ouviu e inflamou-se de ira. Irrompeu contra eles o fogo do Senhor e consumiu uma extremidade do acampamento.

Há a focalização do momento em que o povo que seguia pelo deserto, liderado por Moisés, após três dias³⁶², profere murmurações contra Deus. O trecho em comento integra o relato da peregrinação dos israelitas em busca da terra prometida. Não

³⁶² Vale salientar que o momento da ira de Deus ocorre no vigésimo terceiro dia do segundo mês do segundo ano. A partida para o deserto tem início no vigésimo dia. Após três dias de caminhada, sob a precedência da arca da aliança, o povo tomado pelo desejo começa a resmungar com dureza e amargor contra o Senhor. É exatamente neste instante que Deus repele a audácia, com furor, através do fogo, queimando os que o desafiaram.

obstante isso, a despeito da confiança em Moisés e da aliança selada com o Senhor, o povo revela sua insegurança e fraqueza, cometendo pecado ao reclamar das condições e dos sofrimentos experimentados na marcha. A reação do Senhor é violenta e, por meio do fogo, arrasa uma parte daqueles que o questionam. Tal ira só cessa quando Moisés, atendendo ao clamor do povo, ora ao Pai.

A inconstância do povo eleito e a severidade da atitude divina são as faces do pacto firmado entre si. A fragilidade humana, as inquietudes da fé e a dúvida exsurtem no instante da provação. Sendo assim, rumar no deserto, sujeito às intempéries, abala a confiança do povo. Noutro prisma, a bênção está ligada à entrega total e ao reconhecimento da supremacia e do cumprimento da promessa. Por isso, o Senhor exerce sua supremacia, colocando os incrédulos sob o jugo da humildade e impotência.

Fazendo uma leitura comparativa dos textos epigrafados, percebemos que ambos são do *Velho Testamento* e possuem como essência a violência. Há ainda uma relativa identidade numérica das citações bíblicas (1:11 e 11:1, respectivamente, que lembram o número 111). A desobediência e o não seguimento das orientações divinas são o substrato dos fragmentos, visto que o fim é a aflição da morte.

Todavia, os aspectos divergentes são inúmeros. O recorte dos Provérbios tem um caráter de admoestação; a violência, aqui, manifesta-se pela própria experiência do homem. A ênfase dá-se na congregação de esforços para atingir de forma súbita, inesperada e sem razão os ‘inocentes’. Tal ação deve ser evitada pelo que crê e que anda conforme os ditames da sabedoria. Já a passagem dos Números apresenta como cerne a majestade divina e a sua explicitação pelo fogo, que funciona como resposta-punição para a quebra da confiança em relação ao cumprimento da aliança com o

povo escolhido. É a materialização da justiça de Deus traçada na ótica do *Antigo Testamento*.

Os fragmentos dos *Provérbios* e dos *Números* são ressignificados no texto, mas não perdem totalmente seu sentido original. Apontam dentro da narrativa para a situação de violência, desvio do caminho e a punição pela atitude do personagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa reflexão acerca da configuração da violência nas narrativas que constituem o objeto do presente trabalho leva-nos a tecer as seguintes conclusões:

A temática da violência, que é comum aos contos mencionados acima, integra-se à composição dos referidos, repercutindo nas demais categorias narrativas, sedimentando o caráter atípico destas.

No caso de Guimarães Rosa, encontramos uma caracterização do mundo rural e arcaico, repleto de contradições e marcado pela ausência estatal. Nesse cenário de abuso da violência, insere-se a figura emblemática de Augusto Matraga. O conto traça a trajetória desse herói que num primeiro momento impõe-se pela força; entretanto, este personagem sofre um revés, ao ser vitimado por ela. Como consequência da violência sofrida, Matraga almeja uma ascese que só é “alcançada” com o emprego da violência, embora com uma conotação de sacrifício.

A hora e vez de Augusto Matraga é um conto em que, se tomarmos como alicerce as “teorias” relativas ao gênero, teremos uma desconstrução. O conto é longo e repleto de “digressões” (que têm uma significação e uma funcionalidade) e algumas repetições. A brevidade e o efeito único, princípios de Poe, são quebrados pela extensão e as contradições do herói. Simultaneamente, a tríade de Cortázar (tensão, intensidade e ação significativa) é violada. Uma explicação plausível para isso reside no longo processo de formação do protagonista.

Já o conto de Rubem Fonseca expõe as contradições da sociedade de consumo, mormente no âmbito urbano. O conflito

instaurado pela negação do acesso universal aos bens materiais e imateriais, aliada à ideia de felicidade pela posse de tais bens, desencadeia o desejo brutal do personagem de cobrar o que lhe falta. Insurgindo-se contra essa realidade, realiza a justiça a seu modo: agredindo, estuprando, matando. Sob o aspecto composicional, *O cobrador* constitui-se num conto fragmentado e de certa maneira extenso. As partes estão justapostas, o que gera um efeito múltiplo. Como corolário, não existe uma causalidade rígida entre elas. Qualquer um dos minicontos (que compõem a macronarrativa) pode ser lido de forma independente. Há uma ruptura clara com a ótica de Allan Poe quanto à brevidade e o mito das unidades de ação, tempo e espaço. *O cobrador* ainda choca-se com Julio Cortázar, porque o clímax está diluído ao longo da narrativa. A fragmentação da narrativa pode ser explicada justamente pela opressão do regime totalitário e do capital. É imperioso salientar, nesta oportunidade, a importante contribuição de Rubem Fonseca para a literatura brasileira ao tratar da questão do marginal, colocando-o na condição de protagonista e sobretudo por dar a este a voz hegemônica do texto. Tal aspecto é relevante tanto sob a perspectiva estética, pelos motivos mencionados, quanto pelo ângulo político-social, como resposta crítica à violência do estado totalitário. Além disso, ao explicitar as mazelas do Rio de Janeiro e ao focar a violência do bandido, contrapõe-se a uma visão idealizada da cidade e da figura do malandro.

N'A *maldição de Tibério*, a violência predominante é a social. As condições do personagem e a forma como este se porta são resultado da força da opressão e da exploração. De um lado, a opulência do capital por Papandrei, que mesmo morto consegue manipular o sistema, incluindo o judiciário, por meio dos juízes que conduzem o processo de cumprimento das exigências para que o

herdeiro tenha acesso à herança. Por outro, a fragilidade e o estado de miserabilidade de Tibério Cláudio Neto. A posição de recém-desempregado e a possibilidade de sanar os problemas de ordem financeira e familiar levam-no à degenerescência. A cessão aos caprichos do avô representa a submissão de Bebé ao capital. Há um choque de valores antagônicos que geram uma crise profunda no seu íntimo. A redenção pelo dinheiro consubstancia um momento de ruptura com a formação e com toda uma trajetória de combate ao vilipêndio imposto pelo capital. Ademais, identificamos na narrativa uma forte presença da violência estatal que se manifesta na chacina do Carandiru, realizada pela polícia.

Do ponto de vista da forma do conto, a violência estrutura-se pela presença de números, lacunas, figuras e passagens (incluindo sonhos, detalhes, parágrafos de uma linha, intertextos, poema etc.) aparentemente desprezíveis. Esses itens encorpam, na verdade, uma multiplicidade de efeitos que está em sintonia com a complexidade da coação infligida a Bebé, bem como se constitui num reflexo da violência difusa da sociedade capitalista.

É imperioso salientar, ainda, que a violência arquetípica ou mítico-sacral encontra-se de maneira latente nas narrativas estudadas.

Ademais, como ponto de convergência, evidenciamos, especialmente, o caráter formativo dos personagens dos contos e o papel preponderante da violência nesse processo. Entretanto, como sabemos, Matraga experiencia um percurso de amadurecimento, assim como o Cobrador, embora por meios e objetivos distintos; já Bebé, passa por um processo de deseducação, de degradação plena.

Considerando o exposto acima, entendemos que a categoria da violência é fulcral para os contos *A hora e vez de Augusto Matraga*, *O cobrador* e *A maldição de Tibério*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi; Ivone Castilho Benedetti. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, Theodor. W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidade; 34, 2003.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahaar, 1985.

_____. *Palestra sobre lírica e sociedade*. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003.

_____. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

ANDRADE, Abrahão Costa. *A literatura como incômodo*. In: _____. **Angústia da concisão**: ensaios de filosofia e crítica literária. São Paulo: Escrituras, 2003.

ANJOS, Augusto dos. **Eu**. João Pessoa: UFPB, 1999.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: _____. HORÁCIO & LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

AUERBACH, Erich. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

----- . **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AZEVEDO, Sandra Amélia Luna Cirne de. *Blanche Du Bois: culpada ou inocente? Ação e caráter em um bonde chamado desejo*. **Letra Viva**, João Pessoa, v. 1, nº 1, 1999.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

----- . **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

----- . **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário escolar da Língua Portuguesa** - Academia Brasileira de Letras. 2. ed. São Paulo: Nacional, 2008.

BENJAMIN, Walter. *A crise do romance*. In: ----- . **Obras escolhidas**. v. 1. 3. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet São Paulo: Brasiliense, 1987.

----- . *Crítica da violência - crítica do poder*. In: ----- , **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. Trad. de Celeste H. M. Ribeiro de Souza et al. São Paulo: Cultrix; USP, 1986.

BIROU, A. **Dicionário de Ciências Sociais**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, s/d.

Bíblia sagrada. Tradução do Centro Bíblico Católico. 80. ed. São Paulo: Ave Maria, 2009. Edição Claretiana.

BOEHNER, P. & GILSON, E. **História da filosofia cristã**: desde as origens até Nicolau de Cusa. 10 ed. Petrópolis,RJ: Vozes, 2007.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, Alfredo. *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*. In: _____ (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 13. ed. ampl. e rev. São Paulo: Global, 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 1. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Mitologia grega**. v. 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

_____. **Mitologia grega**. v. 3. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CALLADO, Antonio. **Quarup**: romance. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. **Êxodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil**: panorama dos últimos 50 anos. Rio de Janeiro: IPEA, 1998.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 9. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2006.

-----.. **O discurso e a cidade.** 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha.** Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COHN, Gabriel. *Indiferença, nova forma de barbárie.* In: NOVAES, Adauto (org.). **Civilização e Barbárie.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio.** São Paulo: Perspectiva, 1974. (Debates,104)

COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da. **Estética da violência:** jornalismo e produção de sentidos. Campinas; Piracicaba, SP: Autores Associados; UNIMEP, 2002.

DADOUN, Roger. **A violência:** ensaio acerca do “homo violens”. Rio de Janeiro: DIFEL,1998.

DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (org.). **Estéticas da crueldade.** Rio de Janeiro: Atlântica, 1994.

DÖBLIN, Alfred. **Berlin Alexanderplatz.** Trad. Irene Aron. São Paulo: Martins, 2009.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Os crimes do texto:** Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo.* In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). **Contos reunidos/Rubem Fonseca.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

FLAUBERT, Gustave. **A educação sentimental**: história de um jovem. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**: quatro ensaios. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo Cultrix, s/d.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Matraga*: sua marca. In: ----- . **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 50.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães et. al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: 34, 2006.

GOUVEIA, Arturo. A maldição de Tibério. In: ----- . **O evangelho segundo Lúcifer**. Ideia: João Pessoa, 2007.

----- . *A arte do breve*. In: **Arte do breve**. João Pessoa: Manufatura, 2003.

----- . *A consagração da impertinência* (Machado de Assis, Borges, Guimarães Rosa e a teoria do conto). In: ----- (org.). **Machado de Assis desce aos infernos**. João Pessoa: Idéia, 2009.

----- . *A epopéia negativa do século XX*. In: -----; MELO, Anaína Clara de. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004.

----- . *A maldição de Tibério*. In: ----- . **A arte do breve**. João Pessoa: Manufatura, 2003.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2008.

HOMERO. **Iliada**. Trad. Carlos Alberto Nunes 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

----- . **Odisséia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

IZARRA, Laura Zuntini de. *A violência epistêmica nas narrativas da Irlanda contemporânea*. In: SOUSA, Celeste Ribeiro de (org.). **Poéticas da violência**: da bomba atômica ao 11 de setembro. São Paulo: Humanitas, 2008.

Kierkegaard, S. **Temor e tremor**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p. 119.

LOPES, Paulo César Carneiro. **Utopia cristã no sertão mineiro**: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga” de João Guimarães Rosa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997,

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

LUNA, Sandra. **Arqueologia da ação trágica**: o legado grego. João Pessoa: Idéia, 2005.

MARTINS, Gilberto. **Crimes em nome da fé – as Cruzadas**. São Paulo: Cultura, 2009.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

----- **O capital:** crítica da economia política – livro 1. v. 2. Trad. Reginaldo Sant’Anna. 20. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Apresentação*. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: 34, 2006.

MELO, Patrícia. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária:** introdução à problemática da literatura. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

ODALIA, N. **O que é violência**. 6. ed. Brasiliense, 2004.

PAZ, Otavio. **A chama dupla:** amor e erotismo. Assírio & Alvim. Lisboa: 2001.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra:** aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2009.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. In: ----- **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

----- **A carta roubada e outras histórias de crime e mistério**. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O efeito de realidade e a política da ficção*. Trad. Carolina Santos. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 86, mar. 2010.

RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa (mito e história no universo rosiano):** o amor e o poder. São Paulo: UNESP, 2004

----- . **O cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre** João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Unesp, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana** - edição comemorativa 60 anos (1946-2006). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006;

----- . **Grande sertão: veredas - roteiro de leitura**. Rio de Janeiro, Topbooks, 2008.

ROSSET, Clément. **O princípio de crueldade**. Trad. José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

URBANO, Hudinilson. **Oralidade na literatura** (o caso Rubem Fonseca). São Paulo: Cortez, 2000.

VAN DEN BORN, A. **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. Petrópolis: Vozes, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre. *Tensões e ambigüidades na tragédia grega*. In: -----: VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

VIDAL, Ariovaldo José. **Roteiro para um narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca**. São Paulo: Ateliê, 2000.