



VIOLÊNCIA, PALAVRÕES

& CIA. NO CONTO

O COBRADOR, DE RUBEM FONSECA*



Rosana Cristina Zanelatto Santos**
Natanael Luiz Zotelli Filho***

Resumo: *os contos reunidos em O Cobrador, de Rubem Fonseca, trazem marcas que os colocam no patamar de literatura contemporânea, explorando o cotidiano de modo cru e verossímil. O conto homônimo foi analisado na perspectiva da literatura contemporânea brasileira e sob o aspecto da presença da violência, associada ao uso dos palavrões. As recorrentes cenas de ódio são marcadas pela violência, exposta por meio de imagens escatológicas, além do emprego de palavrões. Nosso objetivo é comprovar que esses elementos são essenciais à atmosfera pretendida na obra, considerando que os recursos textuais e estilísticos são fundamentais para provocar o efeito de sentido associado ao gênero e às circunstâncias hostis de representação no conto.*

Palavras-chave: *Literatura Brasileira Contemporânea. Violência. Palavrão. Rubem Fonseca.*

O PERCURSO ANALÍTICO

Não é possível precisar a relação diretiva da vida cotidiana sobre a literatura ou o contrário, e se isso de fato é importante para o fazer criativo. A capacidade do escritor em elaborar um enredo, manipular seus personagens e criar as cenas para que eles ganhem vida é tão (extra)ordinária que é compreensível que o leitor, o amador de literatura crie vínculos com certos nomes, sejam eles de personagens, ou de seus autores.

* Recebido em: 18.07.2018. Aprovado em: 13.11.2018.

** Doutora pela Universidade de São Paulo (USP). Docente na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: rzanel@terra.com.br

*** Mestre pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Docente na Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI). Área de atuação: Língua Portuguesa. E-mail: profnatanael@outlook.com

A fim de desenvolver esta apreciação – preferimos assim chamá-la para deixar de lado toda uma aura de complexidade em torno da expressão análise – convidamos o leitor a relacionar alguns campos do saber, sobretudo no que diz respeito à Linguística, à Literatura e à Estilística, para que seja possível concentrar o foco no conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca.

A partir da hipótese de que o uso dos palavrões e a presença de uma atmosfera de violência são recursos estilísticos que colaboram para criar efeitos de sentido no texto, o fio lógico deste ensaio concentra-se na sua constatação, além de assentar os fundamentos teóricos para categorizar o conto de Rubem Fonseca dentro do espectro da literatura brasileira contemporânea.

Debruçaremos-nos de forma pormenorizada sobre o conto homônimo da coletânea de Fonseca, trazendo à discussão detalhes que sustentam a hipótese de que esse texto é contemporâneo. Faremos um levantamento dos recursos estilísticos aos quais o autor recorre, para confirmar a hipótese prévia. Por fim, proporemos um exercício para instigar a constatação das considerações feitas ao longo deste ensaio sobre o fenômeno dos palavrões.

“O COBRADOR”: O CONTO

Um exercício eficaz para iniciar qualquer leitura é tentar imaginar o que está entrelaçado ao título da obra, indo desde as figuras que decoram a capa e a contracapa do livro, passando pelo exame das orelhas, do prefácio e do posfácio. Essa avaliação preliminar é atraente e serve como uma espécie de alongamento antes de uma corrida.

As perguntas que nos fazemos com relação ao conto “O Cobrador” são: esse tal Cobrador cobra o quê? Qual a natureza de sua cobrança? Cobra de quem? Quem passou a dever o que e para quem?

Essas perguntas são rapidamente respondidas, pois a própria natureza do gênero conto reside na velocidade e na exatidão e, no conto de Rubem Fonseca, temos o domínio de períodos curtos, formados por orações coordenadas em detrimento das subordinadas. As palavras fluem por cenários intuitivos, e poucos detalhes são suficientes para fazer o leitor entrar na história.

O Cobrador não tem nome, não tem características físicas suficientes para montar um corpo ou rosto; sabe-se apenas que se trata de um “fodido na vida”. Ele estabeleceu que todas as mazelas da sociedade que o cercam foram, e ainda o são, causadas por situações advindas, desde o período de colonização portuguesa, das ações de uma elite branca, cheia de dentes brancos e firmes na boca. As pessoas dessa elite são responsáveis por todo o seu sofrimento, por terem-no privado de coisas e de sensações simples como comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela, sorvete, bola de futebol, xarope, meia, cinema e filé mignon. Todas essas necessidades individuais do Cobrador fazem parte do pacote de dívidas que uma elite opressora tem com ele e que, a partir do início do conto, ele passará a cobrar, vingando-se por não as ter satisfeito.

A narrativa nos leva a acompanhar algumas das cobranças que o Cobrador faz. Durante o percurso do protagonista, observamos que ele: atira em seu dentista, se irrita com as moedas da caneca de um mendigo e com o sufoco do centro carioca, mata um motorista no trânsito, assassina um muambeiro para arrumar uma arma de fogo nova, alimenta seu ódio contra seus devedores vendo

televisão, transa, acompanha as notícias nos jornais, vai ao cinema, atira contra um feto na barriga da mãe, contra a mulher e depois contra o seu marido, assalta apartamentos e estupra uma moradora, flerta, se apaixona, cuida de uma enferma, mata, atira e espalha o terror por onde passa.

Há uma mistura de comportamentos que oscilam entre a compaixão e a violência, o que sugere uma crise de identidade individual, uma percepção alterada da sociedade e o vazio existencial do Cobrador, configurados no poema feito por ele:

Faço um poema denominado Infância ou Novos Cheiros de Buceta com U: Eis-me de novo / ouvindo os Beatles / na Rádio Mundial / às nove horas da noite / num quarto / que poderia ser / e era / de um santo mortificado / Não havia pecado / e não sei por que me lepravam / por ser inocente / ou burro / De qualquer forma / o chão estava sempre ali / para fazer mergulhos. / Quando não se tem dinheiro / é bom ter músculos / e ódio./ (FONSECA, 2010, p. 16).

UMA APRECIÇÃO LITERÁRIA

Concentremo-nos em pincelar alguns quesitos importantes sob o ponto de vista literário, de modo a apreciar um texto que, num primeiro momento, pode repelir o leitor, em face a uma alta carga de violência.

O conto, que se assemelha a uma novela policial, embora sem o apelo investigativo, sugere o objetivo de chocar o leitor diante das ocorrências brutais do dia-a-dia de um sujeito que parece ser fruto do meio onde vive, numa espécie de determinismo dos fracos e dos oprimidos. Procuram-se as razões das mazelas de todos os níveis em uma sociedade doente de forma semelhante ao que o próprio Cobrador faz para justificar seu ódio contra uma elite branca. Porém, essa compreensão é muito óbvia e está no rés-do-chão para uma narrativa como a de Rubem Fonseca.

Notamos que todas as ações violentas contra as pessoas são motivadas por um ódio nutrido pelo Cobrador, em razão de tudo aquilo que lhe foi privado, numa relação paradoxal com o sucesso da elite “dos dentes brancos”. Assim, o ódio, se por um lado é concentrado em um vasto grupo – a elite –, é direcionado para qualquer sujeito que cruzar o caminho do Cobrador, independentemente se tenha concorrido diretamente para lhe causar algum sofrimento, bastando parecer ao protagonista do conto alguém que, naquele momento, lhe seja superior e o esteja subjugando. Nesse sentido, Aristóteles (2015, p. 9) colabora para que entendamos o que é o ódio do Cobrador:

A cólera é o desejo de causar desgosto, mas o ódio, o de fazer mal, visto que o colérico quer notar o desgosto causado, enquanto ao que odeia nada importa. [...] O primeiro poderia sentir compaixão em muitas circunstâncias, mas o outro, em nenhuma; um deseja que o causador de sua cólera sofra por seu turno, enquanto o outro, que ele desapareça.

É possível categorizar o Cobrador como um indivíduo tomado por um frenesi que o compele a cometer qualquer tipo de crime para justificar os integrantes do grupo contra o qual nutre seu ódio, fazendo com que eles desapareçam. Ele alimenta seu ódio contra a classe dominante como forma de se vingar não somente de seus coevos, mas também dos primeiros exploradores do Brasil, dando-se

uma falsa sensação de que está fazendo justiça. Querer encontrar um (ou mais) culpado(s) para um problema sociocultural estrutural é uma estratégia (ou a falta dela) pueril de se encarar uma situação. Por outro lado, ela predispõe no outro/no leitor uma sensação de apaziguamento da injustiça, por haver alguém disposto a tomar para si as dores de todos.

Retornando à questão do ódio do protagonista, percebemos que o Cobrador recorre à “telinha” quando sente que seu ódio esfriou. O carregador do ódio do Cobrador é o conteúdo apresentado pela televisão: “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” (FONSECA, 2010, p. 14).

Esse é um detalhe relevante do conto, pois, de modo geral, a percepção que se tem é a de que a programação televisiva atua de forma contrária, como um anestésico para o cotidiano, como sugerido na faixa intitulada “Xanéu nº 5”, do grupo musical O Tetro Mágico:

*‘Pô, tô cansado de toda essa merda que eles mostram na **televisão** todo dia mano, não aguento mais, é foda!’ [...] / O valor é temporário, o amor imaginário e a festa é um perjúrio. / Um minuto de silêncio é um minuto reservado de murmúrio, **de anestesia. / O sistema é nervoso e te acalma com a programação do dia, com a narrativa** (BALEIRO; ANITELLI, faixa 15, grifos nossos).*

O cansaço da mesmice da programação televisiva, com seu efeito entorpecente, alimenta o ódio do Cobrador contra a elite branca e seus modos de vida, espalhados globalmente pela “telinha”. Num ciclo interminável e autossustentável, o ódio precisa ser canalizado/sublimado para alguma atividade, no caso, para a prática da violência sob diversas formas, o que acaba sendo catártico para o protagonista do conto de Fonseca (2010, p. 21):

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 macaco.

Vale destacar que a catarse, como elemento valorativo discutido por Aristóteles em sua *Arte Poética*, dizia respeito ao espectador/à plateia e não ao dramaturgo, ao autor das tragédias. Nesse sentido, compreendemos o processo catártico que acomete o Cobrador como um movimento dramático cujas ações são guiadas pela liberdade do sujeito que atua e que não chegaram, ainda, no nível da integração/do compartilhamento, isto é, não atingiram os demais personagens do enredo, o que os afasta de uma cooperação integrativa com o protagonista.

“O Cobrador” desvela, num primeiro momento, o cotidiano de paragens cariocas que era posto à margem das discussões. Contudo, esse desvelamento parece ter sido projetado para a posteridade, fazendo com que o conto, a cada leitura, sofra (re)modelações sob a perspectiva de quem o lê. O próprio modo de atuação do Cobrador propicia a condição contemporânea da narrativa de Fonseca, uma vez que ele não responde ou não responde de maneira pontual às perguntas que lhe

são feitas: “[O dentista” olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado. Só rindo. Esses caras são engraçados” (FONSECA, 2010, p. 12). Ao usar a ironia, como nesse caso, o protagonista cria a possibilidade de haver, em potencialidade, a resposta naquele que lê/que assiste à sua narrativa, interpretando a ironia segundo as condições de seu tempo, de sua existência e de sua consciência.

Ademais, o recurso à ironia pode ser lido como explicado por Duarte (2006, p. 159):

A ironia romântica, especialmente, procura mostrar que a arte se faz ‘como’ arte, usando deliberada e explicitamente o fingimento, a representação, a máscara, o engano, através de espelhamentos, reduplicações, encaixes e distanciamentos de vozes na narrativa, em vez de fazer do texto uma imitação do real.

A expressão “Só rindo” é usada sete vezes ao longo do conto, sempre durante ou ao fim de um assassinato.

Outro detalhe que faz do conto “O Cobrador” uma narrativa contemporânea é a concentração das cenas em ambientes urbanos, como ressalta Pinto (2004, p. 82):

A ficção brasileira contemporânea está concentrada em solo urbano. E, assim como acontece com as grandes metrópoles, é difícil encontrar um eixo que a defina. Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade temática – que às vezes pode ser surpreendente. Assim, se os autores da chamada Geração 90 frequentam os mesmos lugares inóspitos que os escritores da periferia – ruas deterioradas, botecos esquálidos, casas traumatizadas pelo desemprego, pela violência e pela loucura -, há uma percepção geral do isolamento e da vulnerabilidade do sujeito moderno (e urbano).

É possível notar nuances urbanas durante as breves descrições dos espaços das cenas do conto, especialmente quando o protagonista acessa seu refúgio, compartilhado com dona Clotilde, uma “[...] fodida [que] não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, [...]” (FONSECA, 2010, p. 15). Tão importantes quanto os espaços são as experiências que os personagens (re)vivem e imaginam dentro desses lugares, marcadas pela instabilidade, pelo sofrimento e pela sensação de que as ações pouco valem para mudar o estado das coisas.

Ainda é possível notar que as representações construídas em “O Cobrador” evidenciam o resultado do crescimento acelerado das ocupações urbanas: o isolamento dos sujeitos, mesmo em espaços sociais compartilhados; a velocidade do trânsito de pessoas; o sufocamento das aspirações individuais pelos apelos comerciais; as cenas frenéticas do protagonista perambulando pela cidade. Isso remete ao contexto da globalização como comentado por Müller (2010, p. 28):

É importante frisar que o período da Modernidade, sobre o qual Benjamin tece suas reflexões, desemboca no que Bauman chama de Pós-modernidade. Inserido no contexto da globalização e sua conseqüente mudança de paradigmas, o próprio significado do deslocamento se altera. Diante da necessidade de movimento que não decorre apenas de experiências de elevação, de

uma escolha pessoal ou simples turismo, estamos diante de uma nova realidade: ‘a impossibilidade de permanecer fixo’ (Grifos nossos).

Essa noção de impossibilidade de o sujeito permanecer fixo (MÜLLER, 2010) nos remete ao conceito de nomadismo, para apontar como o sujeito transita no espaço contemporâneo. Além da definição costumeira para o item lexical nômade como o de povo/tribo, ou indivíduo desse povo, que não tem permanência fixa num determinado local, podemos ultrapassar o domínio da localização e pensar na identidade do sujeito por meio do seu nome. O nome é dado a alguém como forma de fixá-lo em si mesmo, de determin-lo, de distingui-lo em meio ao todo, sendo a falta de um nome algo que torna o sujeito opaco, sem referência de si próprio. Sendo assim, asseveramos que o Cobrador, por não ter seu nome revelado, é a personificação da impossibilidade de o sujeito contemporâneo permanecer fixo, de pertencer a um determinado lugar situado num tempo exclusivamente cronológico.

UMA APRECIÇÃO ESTILÍSTICA

 impossível determinar um número de sentidos para cada palavra usada em qualquer forma de expressão. O sentido ultrapassa a previsibilidade e acessa casos particulares, enriquecendo-se e individualizando-se de acordo com a necessidade específica de comunicação, do estado de espírito dos indivíduos partícipes da cena e por diversos outros fatores afetivos, como salienta Slama-Cazacu (*apud* MARTINS, 2000, p. 78): “O sentido depende dos diversos aspectos da personalidade de cada um e pode variar em diferentes momentos. [...] As palavras exprimem a realidade justamente porque podem moldar ou completar o significado conforme a situação.”

Passemos a analisar o tom emotivo e as palavras evocativas utilizadas em “O Cobrador” e que colaboram para a produção de sentido no leitor. Temos, pois:

- a. Elementos de avaliação que não necessariamente constituem o significado central da palavra, mas aderem a ele, tornando-os complexos, como em: “essa canalha inteira”, ligada à elite odiada pelo Cobrador; “o bacana”, ligado à mesma elite; e “muambeiro”, ligado ao comerciante de itens contrabandeados.
- b. Elementos relacionados ao afixo (prefixos ou sufixos) que incrementam um tom muitas vezes pejorativo a palavras que são neutras, como em: vadiagem, mãozinha, espelhinho, vidrinho, barulhinho, vestidinho, certinho, branquinho, uisquinho, comprista, cursilhista, mordomista, bocalivrista, farsanteza, dentantes, entre outras.
- c. Estrangeirismos que expressam, de forma pejorativa, as importações feitas pela elite opressora, segundo o protagonista, como em, “champs” referindo-se aos vinhos da região da Champagne.
- d. Grias que marcam o estilo da linguagem popular, marginal, que evocam certos grupos sociais, como em: “gr-fino” e “granfa”, referindo-se  elite; “meu chapa”, entre outras.

As escolhas feitas por Rubem Fonseca para escrever “O Cobrador”, sejam elas ativas ou pas-

sivas, contribuem para a construção da atmosfera da narrativa, ressaltando aspectos positivos e negativos da representação, semelhante à escolha das cores quando o artista plástico põe-se a pintar uma tela, configurando seu estilo.

Apresentamos um levantamento das ocorrências de palavras de tom negativo e positivo, para oferecer uma dimensão das escolhas de Fonseca.

Tabela 1: Relação de palavras com tom negativo

Tom negativo			
Palavra	Frequência	Palavra	Frequência
Ódio/Raiva	10	“Puf”	8
Dor/Doença	5	Matar/Morrer	16
Sangue	3	Cuspe/Cuspir	4
Atirar/Tiro	14	Esganar	3
Navalha/Facão/Revólver	27	Cortar	5
Escuro/Negro/Preto	12	Dívida/Dever	10
Vermelho	4	Cobrar	6
Dentes	18	Pagar	4

Fonte: Zotelli Filho (2017).

Tabela 2: Relação de palavras com tom positivo

Tom positivo			
Palavra	Frequência	Palavra	Frequência
Amor/Amar	1	Carinho	1
Alegria	1	Sorrir	4
Felicidade	0	Beijar	1
Clara	2		

Fonte: Zotelli Filho (2017).

Diante das ocorrências evidenciadas, podemos considerar, entre outras coisas, que: 1. a palavra “dente” e seu campo semântico foram contabilizadas na categoria de tom negativo, por serem usadas na história com desprezo e ironia, pois, segundo a lógica do protagonista, os “fodidos” não têm dentes enquanto a elite está cheia deles; 2. a expressão onomatopaica “puf” foi inserida na categoria de tom negativo, por ser utilizada para indicar o som do tiro com o silenciador acoplado na Magnum; 3. as palavras relacionadas ao campo semântico “branco”, apesar de ressoarem com caráter positivo, não puderam ser contabilizadas nessa categoria, por estarem revestidas de sentido contrário, pejorativo, como em: “dentes brancos”, “sorriso branco” e “pele branca”, expressões ligadas a uma elite branca e opressora.

A partir das tabelas 1 e 2, apresentamos um gráfico autoexplicativo.

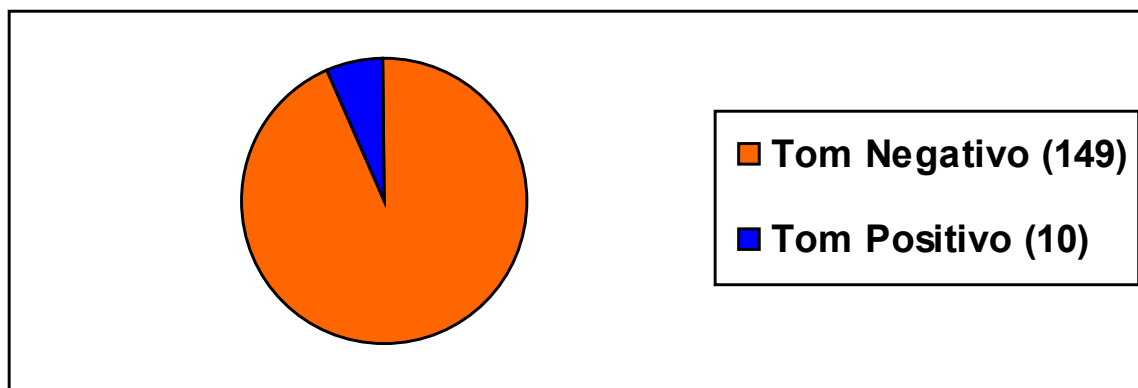


Figura 1: Gráfico comparativo das escolhas de Rubem Fonseca em “O Cobrador”.
Fonte: Zotelli Filho (2017).

Evidenciamos, pois, quantitativamente que a seleção linguística operada por Fonseca pode argumentar em favor do adjetivo “brutalista”, cunhado por Alfredo Bosi para se referir  sua literatura. Além disso, o tema da violência material e simbólica também se encontra guarnecido por esse demonstrativo.

A INSUBORDINAÇÃO PRÉVIA DOS PALAVRÕES

O sujeito que dialoga com o outro amplia seu domínio sobre o mundo em que vive,  medida que aumenta seu domínio da própria língua. Assim como nas convenções sociais ritualísticas de níveis básicos, como cumprimentar uns aos outros, reunir-se em grupos para partilhar um objetivo em comum, a comunicação por meio da língua, seja ela qual for, também possui acordos prévios e estabelecimentos que obedecem a uma tradição convencionalizada.

Para exemplificar a semelhança entre as convenções sociais e linguísticas, consideremos o tabu, que insere no indivíduo, por meio de sua imersão social, regras que, no mais das vezes, não têm esclarecidas as razões que levaram àquela interdição, como falar sobre o sexo ou consumir determinados alimentos em certas épocas do ano. A partir das mesmas regras ocultas, se estabelece o tabu linguístico, que imputar um tipo de receio, de cerceamento em usar determinadas palavras ou expressões. Monteiro (2008, p. 19) assim nos orienta sobre o assunto:

[...] os valores sociais costumam ter efeito sobre a língua. É o caso do fenmeno conhecido como tabu, que se relaciona com os comportamentos proibidos ou vistos como imorais ou imprrios. Para aqueles que usam tabus, quebrar as regras pode ter uma conotação de força ou liberdade, que eles sentem como desejáveis.

Da mesma forma, Orsi (2011, p. 336) encaminha uma definição do tabu linguístico:

O tabu linguístico é decorrente das sanções, restrições e escrúpulos sociais; atua na não permissão ou na interdição de se pronunciar ou dizer certos itens lexicais aos quais se atribui

algum poder e que, se violados, poderão trazer perseguições e castigos para quem os emprega. E, por estar em si também o impulso por ultrapassá-los, o homem reverte as imposições e usa os palavrões e outras construções lexicais como forma de expressão de seus sentimentos e meio de subversão das proibições.

Aprendemos, então, que a imposição dessas convenções, as quais chamamos de tabu, acabam acarretando um efeito colateral: a incitação à transgressão das regras impostas.

Não há dificuldade em perceber que os palavrões estão ligados ao campo do tabu linguístico e que suas funções transcendem ofensa ou a injúria contra alguém, como atesta Preti (1984, p. 27):

A linguagem obscena pertence ao campo dos tabus linguísticos e, por isso, são claras as suas ligações com os estudos sociolinguísticos. Opõe-se à linguagem corrente (e disso o falante guarda consciência), servindo à descarga afetiva, à injúria, quer como índice de coloquialismo, quer como expressão carinhosa, perdida sua conotação injuriosa, em determinadas situações, onde se pretende forçar uma intimidade maior com o ouvinte. Esse último enfoque do vocabulário obsceno vem-se acentuando no contexto histórico moderno e constitui um verdadeiro processo desmitificador do chamado 'palavrão'.

Apesar das várias finalidades para as quais os palavrões se prestam, por analisarmos o conto “O Cobrador” e suas nuances negativas, concentremo-nos em destacar apenas os palavrões que mantêm estrita relação com a função mais conhecida: a de negativar. A narrativa de Fonseca é permeada desse recurso, além de imagens escatológicas que colaboram para a constituição do universo representado, reforçando a imagem do marginal, do subúrbio, do crime, da violência. O recurso ao palavrão é explorado, em todo o texto, trinta e oito vezes, repetindo e variando o léxico acerca de: “cu”, “buceta”, “bunda”, “cocô”, “filho da puta”, “foder”, “gozo”, “merda”, “pau”, “porra”, “punheta” e “puta”.

Existe um recurso conhecido para se referir a um palavrão específico, porém sem o aproveitamento de toda a carga que esse lhe proporciona, a que conhecemos como abrandamento. Trata-se de expressões como: “Estou pê da vida!”, “Putz grila!”, “Caramba!” e até “Caçapava!”, que apesar de ser o nome de uma cidade, carrega a intenção em expressar o insubstituível “Caralho!”. Quem nos alerta sobre esse recurso, usado mesmo que passivamente, é Sandmann (1992, p. 224):

Os recursos empregados são meios indiretos e meios diretos dissimulados, isto é, substitutos que velem de qualquer modo o ser sagrado-proibido. Desses meios de dissimulação poderíamos afirmar que eles são formas de ‘dizer, não dizendo’ ou de ‘não dizer, dizendo’, eis que, na verdade, o falante diz de forma velada, mas diz.

As variações desse mesmo recurso são diversificadas, contudo o objetivo é o mesmo, o de fazer algo parecido com que o eufemismo faz para outros assuntos.

De posse de esclarecimentos teóricos sobre os palavrões e seus abrandamentos, perguntamos: em que medida o emprego dos palavrões por Fonseca em “O Cobrador” colaborou para a

produção do(s) sentido(s) que porventura ele traara para a sua narrativa? Para responder a essa questão, propomos um exercício: que se leia um trecho extraído do conto e que representa as imagens escatológicas a que nos referimos, tentando verificar se os palavrões das cenas são desnecessários a ponto de podermos substituí-los sem que haja perda do sentido visceralmente violento de cada entrecho. Selecionamos para tanto a cena em que o Cobrador, disfarçado de bombeiro, entra em um apartamento e estupra a proprietária (FONSECA, 2010, p. 18-19. Grifos nossos).

Uma caixa preta debaixo do braço. Falo com a língua presa que sou o bombeiro que vai fazer o serviço no apartamento duscentos e um. O porteiro acha graça na minha língua presa e me manda subir. Começo do último andar. Sou o bombeiro (língua normal agora) vim fazer o serviço. Pela abertura, dois olhos: ninguém chamou bombeiro não. Desço para o sétimo, a mesma coisa. Só vou ter sorte no primeiro andar.

A empregada me abriu a porta e gritou l para dentro, é o bombeiro. Surgiu uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos.

Deve haver um engano, ela disse, nós não precisamos de bombeiro.

Tirei o Cobra de dentro da caixa. Precisa sim, é bom ficarem quietas senão mato as duas. Tem mais alguém em casa? O marido estava trabalhando e o menino no colégio. Amarrei a empregada, fechei sua boca com esparadrapo. Levei a dona pro quarto.

Tira a roupa.

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

*Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Com o resto da **porra** que saía do meu **pau** fiz um círculo em volta do umbigo dela.*

V se não abre mais a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora.

O recurso ao uso dos palavrões está intimamente ligado à atmosfera de brutalidade construída pelo narrador durante o estupro. O Cobrador não dispensa a ironia quando de sua saída do apartamento.

Leiamos, pois, a mesma cena com expressões (grifadas) que abrandam os palavrões:

Uma caixa preta debaixo do braço. Falo com a língua presa que sou o bombeiro que vai fazer o serviço no apartamento duscentos e um. O porteiro acha graça na minha língua presa e me manda subir. Começo do último andar. Sou o bombeiro (língua normal agora) vim fazer

o serviço. Pela abertura, dois olhos: ninguém chamou bombeiro não. Desço para o sétimo, a mesma coisa. Só vou ter sorte no primeiro andar.

A empregada me abriu a porta e gritou lá para dentro, é o bombeiro. Surgiu uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos.

Deve haver um engano, ela disse, nós não precisamos de bombeiro.

Tirei o Cobra de dentro da caixa. Precisa sim, é bom ficarem quietas senão mato as duas. Tem mais alguém em casa? O marido estava trabalhando e o menino no colégio. Amarrei a empregada, fechei sua boca com esparadrapo. Levei a dona pro quarto.

Tira a roupa.

*Não vou tirar a roupa, ela disse, a cabeça erguida. Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e **perereca**, anda logo. Dei-lhe um murro na cabeça. Ela caiu na cama, uma marca vermelha na cara. Não tiro. Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha os **pelos pubianos** bastos e negros. Ficou quieta, com olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a **periquita** era apertada e seca. Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu **pinto** esfolando. Deu um gemido quando **introduzi o bilau** com toda força até o fim. Enquanto **introduzia e retirava o piu-piu** eu lambia os seios dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu **ânus**, alisava sua **nádega**. Meu **pinto** começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa.*

*Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, **atingiu o orgasmo** primeiro do que eu. Com o resto do **sêmen** que saía do meu **bilau** fiz um círculo em volta do umbigo dela.*

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

A substituição dos palavrões por seus possíveis abrandamentos acarreta um empobrecimento da cena, porque, na qualidade de tabus linguísticos, eles não somente se configuram como expressões pejorativas, mas sobretudo inserem o homem em um lugar (in)desejado e reprimido. Notamos que todos os palavrões do trecho do conto de Fonseca referem-se aos órgãos sexuais e ao ato sexual. Ao abrandarmos essas expressões, o que fizemos foi estabelecer um processo de higienização da brutalidade consumada no conluio carnal, marcado pela violência de um corpo que invade outro. Ampliando nosso espectro de percepção, a atenuação procedida acaba reiterando o princípio das relações sexuais como atos afeitos tão somente à procriação e não à satisfação da carne. Mas esse já é outro ensaio.

DERRADEIRAS CONSIDERAÇÕES

No conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, a violência, desempenhada por meio das ações do protagonista, cultivando e explorando paixões como o ódio e a vingança, dialoga com a natureza humana em todos os tempos.

O mundo representado pelo cotidiano marginal do Cobrador é construído graças à seleção de recursos estilísticos de caráter negativo, o que foi constatado pelas escolhas lexicais, que combinam

o uso dos palavrões e de imagens escatológicas de forma equilibrada, compondo uma atmosfera carregada de brutalidade.

Existe um apelo crítico ao longo da narrativa que dialoga com as mazelas sociais que se fazem presentes na sociedade brasileira contemporânea, suscitando algum tipo de atração do leitor pelo protagonista, seja de reprovação total ou parcial, seja de acolhimento, o que proporciona, a cada leitura, uma nova experiência estética.

VIOLENCE, SWEAR WORDS & CO. IN THE SHORT STORY O COBRADOR, BY RUBEM FONSECA

Abstract: the short stories on O Cobrador, by Rubem Fonseca, present aspects which place them as contemporary literature once they give a raw and verisimilar look at daily life. The namesake short story was analyzed from both contexts of Brazilian contemporary literature and the violence resource associated to the use of swear words. Thus, the constant hate scenes are characterized by violence, which is shown through eschatological images as well as the use of swear words. Our goal is to confirm that those elements are fundamental to the atmosphere intended on the book when considering stylistic and linguistic resources are crucial to provoke the meaning effect associated to the genre and to the hostile circumstances of representation on the tale.

Keywords: Brazilian contemporary literature. Violence. Swear words. Rubem Fonseca.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2015.
- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Tradução de Ísis Borges Belchior da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BALEIRO, Z.; ANITELLI, F. “Xanêu nº 5”. In: O TEATRO MÁGICO. *Álbum 2º Ato*, faixa 15.
- DUARTE, L. P. *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006.
- FONSECA, R. *O Cobrador*. 4 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.
- MARTINS, N. S. *Introdução à Estilística*. 3 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editora, 2000.
- MONTEIRO, J. L. *Para compreender Labov*. 3. ed. São Paulo: Vozes, 2008.
- MÜLLER, F. *Ecoss do oriente: o relato de viagem na literatura brasileira contemporânea*. Santa Catarina: Mulheres, 2010.
- ORSI, V. Tabu e preconceito linguístico. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, v. 9, n. 17, p. 334-348, jul. 2011.
- PINTO, M. da C. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- PRETI, D. *A Gíria e Outros Temas*. São Paulo: Editora da USP, 1984.
- SANDMANN, A. J. O palavrão: formas de abrandamento. *Letras*, Curitiba, Editora da UFPR. n. 41, p. 222-226, 1992.