

# O MAL-ESTAR (PÓS) MODERNO: SADISMO, VIOLÊNCIA E TRANSGRESSÃO NO CONTO “O COBRADOR”, DE RUBEM FONSECA

THE (POST) MODERN MALAISE: SADISM, VIOLENCE AND TRANSGRESSION IN  
THE SHORT STORY “O COBRADOR”, BY RUBEM FONSECA

Jaqueline Carvalho Silva<sup>1</sup>

Rodrigo Donizeti Mingotti<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho visa analisar o conto “O cobrador” de Rubem Fonseca, abordando seu personagem central em uma crítica às classes brasileiras favorecidas. Este artigo analisa a violência e o sadismo contidos nesta narrativa, por meio do estudo do protagonista, o qual faz parte de um grupo de excluídos socialmente e, revoltado com sua situação, busca resolvê-la pelos caminhos da violência. É possível compreender a formação desse personagem e, dessa forma, analisar a desigualdade social, o sadismo e a violência, refletidos em um sujeito que atinge o ponto máximo da brutalidade no desejo de mudar a realidade – ações entendidas como uma transgressão. Pretendemos, com tal análise, demonstrar o quanto a literatura representa a realidade, a sociedade, a cultura e os sentimentos mais obscuros do ser humano, sobretudo pela estética pós-modernista e no ambiente metropolitano consumista; inigualavelmente operacionalizados por Fonseca.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sadismo; Violência; Transgressão; Pós-modernidade; Rubem Fonseca.

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de Assis – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de Assis – Brasil. Professora de Língua Portuguesa da Prefeitura Municipal de Novo Horizonte e da Faculdade de Tecnologia de Catanduva (FATEC). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5131-2694>. E-mail: [jaqueline.silva77@fatec.sp.gov.br](mailto:jaqueline.silva77@fatec.sp.gov.br).

<sup>2</sup> Mestre em em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de São José do Rio Preto – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de São José do Rio Preto – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8039-6137>. E-mail: [rodrigodmingotti@gmail.com](mailto:rodrigodmingotti@gmail.com).

**ABSTRACT:** The present work aims to analyze Rubem Fonseca's short story "The Charger", approaching its central character in a critique of the favored Brazilian classes. This article analyzes the violence and sadism contained in this narrative, through the study of the protagonist, who is part of a group of socially excluded and who revolts with his situation, seeking to resolve it through the paths of violence. It is possible to understand the formation of this character and, thus, analyze social inequality, sadism and violence, reflected in a subject who reaches the maximum point of brutality in the desire to change reality - actions understood as a transgression. With this analysis, we intend to demonstrate how much the literature represents the reality, society, culture and the most obscure feelings of the human being, especially for the postmodernist aesthetic and in the consumer metropolitan environment; unmatched by Fonseca.

**KEYWORDS:** Sadism; Violence; Transgression; Postmodernity; Rubem Fonseca.

### 1. O ESTILO DE RUBEM FONSECA

A literatura pode, entre outras coisas, retratar discursos diversos como históricos, políticos, econômicos e sociais de cada época transcorrida. Sendo assim, essa frequentemente nos relata e retrata a vida social do homem, hoje sujeito (pós)moderno. Dentre a variedade de definições encontradas, segundo Terry Eagleton (2003) a literatura poderia ser a escrita "imaginativa", no sentido da ficção; no entanto, a distinção entre "fato" e "ficção" não nos parece ser correta, mas questionável, como também pondera Compagnon (2010). Não é possível ver a literatura como algo "objetivo", "descritivo", nem chamar de literatura aquilo que nos agrada, pois os valores que a constituem são historicamente variáveis, a depender do período e da ótica que os revisam. Para Barthes (1971, p. 70), literatura é aquilo que se ensina, enquanto para Compagnon (2010, p. 33) é tudo o que escritores escrevem; ao passo que, para nossa análise, as duas abordagens nos parecem corretas.

Dos gêneros com os quais o monumento literário se manifesta, o conto parece estar presente como um dos eminentes para o âmbito do retrato e reflexão destes discursos sociais – de ensino e representação – abordados pela literatura, sobretudo a partir do século XX. Isso se justifica, de acordo com Gotlib (2002), porque o conto tem como principal característica ser uma

narrativa curta, ou seja, um pequeno texto em prosa que passa a sua mensagem por meio de um reduzido número de páginas – ou mesmo de linhas. Sua função é causar, naquele que lê, um efeito impactante, de maneira breve e acessível.

Um dos autores brasileiros que se destaca no gênero conto é Rubem Fonseca. Para esta discussão, ressaltamos o conto “O Cobrador”, o qual relata-nos o sadismo e a violência, descrevendo um personagem moldado pela desigualdade social e pelo consumismo. Ambientada na cidade do Rio de Janeiro, a narrativa põe em análise – e em reflexão – os contrastes delineados pela urbe composta e derivada de estratos sociais discrepantes, frutos de uma sociedade de consumos dominante. O protagonista do conto, cujo nome não é declinado, intitula-se um cobrador dessa sociedade imperante, em déficit com as classes menos favorecidas.

Nessa linha e estilo, Rubem Fonseca inaugurou uma nova corrente na literatura brasileira contemporânea da segunda metade do século XX, a qual foi definida por Alfredo Bosi como brutalista, pois segundo o crítico:

O adjetivo caberia melhor a um modo de escrever recente, que se formou nos anos de 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciados a Babel e a Bizâncio. A sociedade de consumo é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país de Terceiro Mundo é a narrativa brutalista de Rubem Fonseca que arranca a sua fala direta e indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul, onde, perdida de vez a inocência, os “inocentes do Leblon” continuam atulhando praias, apartamentos e boates e misturando no mesmo coquetel instinto e asfalto, objetos plásticos e expressões de uma libido sem saídas para um convívio de afeto e projeto. (BOSI, 2002, p.18).

Podemos ainda citar Rubem Fonseca como um escritor atual. Apesar de ter iniciado sua obra nos anos 60 – uma época de opressões, de um capitalismo desenfreado e uma sociedade consumista, sofisticada e bárbara – ainda pode

ser (re)lido e (re)interpretado na pós-modernidade, era contemporânea. Nesse sentido, a narrativa de Fonseca representa a polissemia da literatura enquanto monumento atemporal: é possível, assim, encontrar no texto aquilo que ele diz tendo como referência o contexto contemporâneo daquele que o lê, como lembra Compagnon (2010, p. 78).

Segundo Lacerda (1997, p. 10-11), muitas das obras de Fonseca são apresentadas sob a estrutura de narrativa policial com fortes elementos de oralidade. Não somente, o escritor retrata em suas obras, a brutalidade da sociedade, descrevendo o caos e a agonia de valores tecnocráticos (CERQUEIRA, 2009, p. 22). Em suas publicações, focaliza a burguesia carioca para confirmar sua fala, servindo-se de intersecções entre liberdade, perda da inocência, instinto e libido. É um autor de estilo urbano, emprega muitas expressões violentas e palavreado grotesco, produzindo uma literatura verdadeiramente baseada na cultura para massas, nas guerras, na ditadura feita com repressão e sangue.

De acordo com Moretti (1996), percebem-se nos contos de Rubem Fonseca elementos renegados à sociedade, a qual finge não os ver, como a fome, a corrupção e a exploração da sexualidade; fatos tão comuns e próximos do nosso mundo real, veiculados pela mídia, de forma corriqueira, sem causar constrangimento. Tais apresentações causam impactos no leitor porque foram retirados do cotidiano, mas não chegam a ser “organizados”, reavivando o caos. Na literatura de Rubem Fonseca, a desorganização dos elementos retirados do mundo real dá forma ao seu discurso entendido como desestabilizador da realidade. Neste movimento do escritor, Fonseca opera e estabiliza ainda mais a ordem do real, pois apresenta uma narrativa menos uniforme, com determinadas contradições e desordens, aproximando-se do real literário representado e do relato histórico – levando em conta as considerações de mimesis de Auerbach (1971), em que a narrativa desordenada se aproxima do movimento real, desordenado, sem controle definido.

Em “O Cobrador”, é interessante sublinhar, de início, que o personagem principal apresenta fortes traços de desvios de conduta em momentos de loucura, por isso comete os crimes, justificando-os pela cobrança perante à sociedade e sobre si mesmo; declara não fazer parte daqueles que são cobrados, mas daqueles que cobram. Por não saber quem realmente era, não se sente sujeito e se vê privado de tudo que cobra, tornando-se ele mesmo um objeto sem valor. Rubem Fonseca apresenta um personagem-narrador completamente revoltado com as classes média e alta. Podemos observar isso nas suas afirmações: “Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo” (FONSECA, 1999, p. 12). Somos expostos às declarações e ações deste cobrador notadamente marcadas pelo tom sádico, violento e transgressor, resultados de uma sociedade de estratos. O escritor, em sua construção narrativa, elenca estruturas do real para a elaboração do conto e, dessa forma, para justificar e desencadear as condutas e o temperamento do personagem.

A primeira cena de violência neste conto ocorre em um consultório odontológico, no momento em que o personagem principal se recusa a pagar pelo serviço: “Eu não pago mais nada, cansei de pagar, agora eu só cobro!” (FONSECA, 1999, p. 12). Há, logo de início, uma construção metafórica e simbólica em relação aos dentes e ao personagem. Os dentes, segundo o *Diccionario de los símbolos* (1969), representam a força, a vitalidade e a saúde do indivíduo. Logo, “perder os dentes é ficar sem força agressiva, juventude, defesa: é um símbolo de frustração; castração, falência. É a perda de energia vital, enquanto a mandíbula saudável e bem aparada testemunha a força viril e autoconfiante”<sup>3</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1969, p. 417, tradução nossa). O Cobrador, por sua vez, apresenta dentes arrancados, podres, doentes,

---

<sup>3</sup> “Perder los dientes es ser desposeído de fuerza agresiva, de juventud, de defensa: es un símbolo de frustración; de castración, de quiebra. Es la pérdida de la energía vital, mientras que la mandíbula sana y bien guarnecida atestigua la fuerza viril y confiada en sí misma.”

demonstrando assim um símbolo de frustração neste indivíduo, sentimento que o leva a demais atitudes agressivas contra o sistema e a sociedade. A exemplo, em cenas seguintes, o cobrador atira e fere o motorista de uma Mercedes.

Era de noite e não tinha ninguém perto. Ele estava vestido de branco. Saquei o 38 e atirei no pára-brisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito. Ele arrancou com o carro, para me pegar ou fugir, ou as duas coisas. Pulei pro lado, o carro passou, os pneus sibilando no asfalto. Parou logo adiante. Fui até lá. O sujeito estava deitado com a cabeça para trás, a cara e o peito cobertos por milhares de pequeninos estilhaços de vidro. Sangrava muito de um ferimento feio no pescoço e a roupa branca dele já estava toda vermelha. (FONSECA, 1999, p. 15).

Em outra situação, engana o vendedor de armas pedindo para ver um rádio, “[...] quero comprar um rádio, eu disse pro muambeiro” (FONSECA, 1999, p. 15), e em seguida o assassina: “Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf.” (FONSECA, 1999, p. 15). Analisando a sequência dos acontecimentos, observa-se o seu descontentamento com o meio de comunicação de massa e com o sistema, quando o personagem afirma ser a televisão o principal causador de sua cólera: “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, 1999, p. 15). É essa insatisfação constante e sua condição socioeconômica inerente que desencadeiam os acontecimentos brutais dessa narrativa de Fonseca.

## *2. TRANSGRESSÃO, SADISMO E VIOLÊNCIA EM “O COBRADOR”*

No conto “O Cobrador”, podemos observar três aspectos extremamente marcantes, característicos da escrita de Rubem Fonseca e das literaturas

modernas e pós-modernas dos séculos XX e XXI: a violência, o sadismo e, como resultado, a transgressão.

O termo sadismo deriva do nome do escritor e filósofo francês Donatien Alphonse François de Sade (Marquês de Sade), tendo como significado excitação e prazer provocados pelo sofrimento alheio. Já o sadismo sexual envolve atos (reais, não simulados) nos quais o indivíduo obtém excitação sexual perante o sofrimento psicológico ou físico (incluindo humilhação) do parceiro (MURIBECA, 2009). Alguns indivíduos com este traço se sentem perturbados por suas fantasias sádicas que são simuladas ou invocadas durante a atividade sexual, mas não efetivamente concretizadas. As fantasias sádicas envolvem, rotineiramente, o controle completo ou parcial sobre a vítima, que se sente aterrorizada ante o ato sádico iminente.

O conceito de transgressão, por sua vez, no sentido mais amplo e encontrado no dicionário, diz respeito ao ato de infringir ou violar algo preestabelecido, como infringir uma lei, por exemplo. A geologia, similarmente, também adota o termo para nomear o processo das águas do mar que invadem a praia, transgridem sobre o continente, num eterno vaivém. Da mesma maneira, a significação de transgressão pode ser adotada no campo da literatura, a qual, muitas vezes, transgride determinadas leis morais e sociais em razão de si mesma ou por conta da abordagem de temas que cumprem esse papel de infrator. E é nesse sentido que este artigo pretende percorrer em relação à função transgressora da literatura, discutindo, essencialmente, concepções de Georges Bataille (1989), responsável por articular esse e outros conceitos em torno da literatura, como também a presença do Mal.

Para Bataille, “somente a literatura poderia desnudar o jogo da transgressão da lei” (1989, p. 22), logo, a literatura seria um espaço para revelar a violação da lei moral assim estabelecida. E pensar nessa transgressão incita discorrer sobre infinitos campos e possibilidades, em um jogo que não teria fim.

Um exemplo transgressor feito a partir de um texto literário é, como apresenta Bataille, a narrativa de Sade em torno do erotismo e da perversão, que infringe as leis morais não só internamente, dentro do próprio enredo do texto, como também em contexto extraliterário, ao se deixar pensar na falta de pudor descrita e no julgamento deliberado ao leitor (pecador) dessa narrativa infratora.

Expandindo ainda essa ideia de transgressão, é possível situar a literatura em plena época ditatorial no Brasil, em que a censura se fazia presente. A literatura brasileira esteve no auge de sua transgressão ao infringir aquilo proposto pelo regime militar, apresentando textos que violavam as leis, não só forenses como também morais à época. Um poema ou prosa que traziam à tona questões consideradas imorais ou rebeldes representavam um bom exemplo da função transgressora da literatura que, aos olhos de Bataille, é irresponsável e pode dizer tudo. O tudo, aqui entendido, também traz a noção de liberdade à qual a literatura se liga, dando continuidade (ou infinidade, como já manifestado anteriormente) ao seu papel de transgressora dos limites impostos.

A literatura, nesse sentido, também é responsável por expressar o Mal por meio de seu excesso irresponsável, concomitantemente a uma transgressão ilimitada. Segundo Bataille, “desde então o Bem que é a decência é a razão que ele tem de fazer o Mal; uma primeira violação da regra o incita, por um efeito de contágio, a violar mais uma regra” (BATAILLE, 1989, p. 163). Através desse processo de contágio temos, então, a continuidade do Mal.

Tendo a visão de que a transgressão é o delito violento contra a ordem social e moral, como considera Bataille, o texto que se encaixa nesses preceitos se manifesta como a “transgressão trágica da lei”<sup>4</sup>, seja a lei moral ou social.

---

<sup>4</sup> Definição que Bataille atribui ao romance *Wuthering Heights*, de Emily Brontë, ao discutir a presença transgressora na obra. Segundo o filósofo, no enredo, há um movimento que se equipara à tragédia grega: “O autor da tragédia estava de acordo com a lei de que ele descrevia

Pensando na questão de limites, a transgressão por si só depende desse preceito, uma vez que só é possível transgredir o que fora limitado de alguma forma. Os limites impostos pela sociedade, pela instituição religiosa ou pela moral coletiva são necessários para que se possa cumprir a função transgressora.

Dessa forma, transgressão e limite<sup>5</sup> caminham juntos? “O limite e a transgressão devem um ao outro a densidade de ser: inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser transposto; vaidade em troca de uma transgressão que só transporia um limite de ilusão ou de sombra”, escreve Foucault (2009, p. 32). Paradoxalmente, a infração só pode ocorrer levando em consideração limite e interdito preestabelecidos. Para que se possa avançar uma linha é preciso que essa linha exista. Do mesmo modo, sem uma imposição não há transgressão. Sade, por exemplo, como apresentado em *A literatura e o Mal* (1989), de Bataille, ultrapassou os limites impostos à época com seus romances eróticos e libertinos, se tornando um escritor transgressor.

Pensar nesse sentido transgressor é inteligível ao retornarmos por volta do século XVII, singularmente na França, quando começam a surgir importantes textos e escritores transgressores. Numa época até então regulada pela filosofia católica e pelas leis de Deus, assim ditas, o surgimento de prosas e poesias de cunho erótico forma o suficiente para violar os limites, por ocasião, determinados moral e religiosamente. Ultimando com as palavras de Foucault, “uma profanação em um mundo que não reconhece mais sentido positivo no sagrado, não é mais ou menos isso que se poderia chamar de transgressão?” (FOUCAULT, 2009, p. 29).

Entendida essa companhia entre transgressão e limite, existe sincronicamente, em menor escala, uma relação de oposição, que cede à

---

a transgressão, mas ele baseava a emoção na simpatia que sentia – e que, ao senti-la, transmitia – pelo transgressor da lei.” (BATAILLE, 1989. p. 18).

<sup>5</sup> É possível atribuir também outros termos como: regras, leis e não-transgressão.

continuidade entre essas duas forças. Ambas progridem juntas, com encontros e desencontros, em adjacência e constância. O mesmo pode ser melhor entendido nas declarações de Foucault, em *Prefácio à transgressão* (1963)<sup>6</sup>, dedicado a Bataille, que explora essa relação existente entre limite e transgressão:

A transgressão não está, portanto, para o limite como o negro está para o branco, o proibido para o permitido, o exterior para o interior, o excluído para o espaço protegido da morada. Ela está mais ligada a ele por uma relação em espiral que nenhuma simples infração pode extinguir. Talvez alguma coisa como o relâmpago na noite que, desde tempos imemoriais, oferece um ser denso e negro ao que ela nega, o ilumina por dentro e de alto a baixo, deve-lhe entretanto sua viva claridade, sua singularidade dilacerante e ereta, perde-se no espaço que ela assinala com sua soberania e por fim se cala, tendo dado um nome ao obscuro. (FOUCAULT, 2009, p. 33).

Essa relação em espiral defendida assevera o papel ilimitado da transgressão que, ao mesmo tempo, depende do limite, assim definido como limite ilimitado: o limite existe para que possa ser violado e a transgressão está em constante esforço para com ele, de forma a ultrapassá-lo<sup>7</sup>. Ainda, aos olhos de Foucault, a “transgressão é um gesto relativo ao limite” (FOUCAULT, 2009, p. 32) e “o limite que ele não cessa de transgredir” (FOUCAULT, 2009, p. 42), entendendo-se como um fluxo contínuo de confronto, passagem e ultrapassagem. Assim entendido,

[...] o jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples; a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então

---

<sup>6</sup> Publicado pela primeira vez na *Revista Critique*, n. 195-196: Hommage à G. Bataille, agosto-setembro de 1963, p. 751-769, presente em *Estética: literatura e pintura, música e cinema*, 2009, p. 28-46.

<sup>7</sup> Revisitando Bataille, a transgressão ultrapassa os limites e ao mesmo tempo nunca deixa de tentar ultrapassar, numa eterna oscilação.

novamente para o horizonte do intransponível. (FOUCAULT, 2009, p. 32).

Junto a esse processo de violação dos limites vincula-se a noção de liberdade na direção do pensamento contrário à submissão e à obediência. Bataille retoma que “a liberdade é sempre uma abertura à revolta e o Bem está ligado ao caráter fechado da regra” (BATAILLE, 1989, p. 176). A ação de definir ou limitar incita a força da liberdade e, conseqüentemente, o desejo de transgressão – excedendo a moral comum – resulta no que é definido como libertino. Acrescenta-se a isso:

É somente se a liberdade, a transgressão dos interditos e o consumo soberano são considerados na forma em que eles são dados de fato que se revelam as bases de uma moral na medida daqueles que a necessidade não inclina inteiramente e que não querem renunciar à plenitude entrevista. (BATAILLE, p. 176).

Bataille ressalva o poder da comunicação – “A literatura é comunicação. A comunicação impõe a lealdade: a moral religiosa, neste aspecto, é dada a partir de cumplicidades no conhecimento do Mal, que estabelecem a comunicação intensa.” (BATAILLE, 1989, p. 10) –, especialmente em Sartre, que colabora para uma rejeição à submissão, incorporada ao desejo de liberdade e de transgressão: ser livre, por meio da comunicação, portanto, da literatura.

Além disso, convém destacar essa concepção de extrapolar os limites que não significa, exatamente, opor-se a eles, como numa rivalidade desmedida. É mais do que isso. Essa liberdade tem por objetivo uma contestação desses limites, dessa obediência, que são postos à prova, no âmbito da reflexão e da provocação. Como assegura Foucault, não diz respeito a uma negação generalizada ou irrefutável do limite, mas sim a

[...] uma afirmação que não afirma nada: em plena ruptura de transitividade. A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites, e por aí ao Limite no qual se cumpre a decisão ontológica: contestar é ir até o núcleo vazio no qual o ser atinge seu limite e no qual o limite define o ser. Ali, no limite transgredido, repercute o sim da contestação. (FOUCAULT, 2009, p. 34).

Portanto, tais acepções combatem a ideia de que a transgressão, por si só, tem um caráter negativo e de depreciação. Pelo contrário: ela apresenta um papel extremamente revelador e importante, não só no campo literário, como também no meio social. Conclui-se, então, que “nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência.” (FOUCAULT, 2009, p. 33).

Diante desses conceitos investigados, não se pode deixar de lado, também, o Mal que se faz presente no meio do processo transgressor da literatura. O Mal narrado, aqui estabelecido, se dá, principalmente, por conta das temáticas abordadas pelo objetivo de violação do texto literário. Tal violação decorre por inúmeras manifestações do Mal, com as quais o homem se depara constantemente: a violência, a fome, o vício, o obsceno, a morte, a angústia, a loucura, a dor, o crime, a guerra, a doença, os traumas e assim por diante. Mas também, o Mal está expresso imediatamente à transgressão, que infringe a moral, a lei, o religioso.

Para Bataille, o Mal “é apenas o princípio oposto de uma maneira irremediável à ordem natural que está nos limites da razão” (BATAILLE, 1989, p. 27). A transgressão, que por sua vez é responsável por opor-se a essa ordem natural, satisfaz o princípio ativo do Mal manifestado. A essa ideia, também está associado o preceito de que o Mal está relacionado com a noção de liberdade já versada: enquanto o Bem relaciona-se com a regra, o Mal tem a ver com a liberdade. O Mal, em relação à literatura, integraliza essa autonomia de violar as leis, de colocar-se como o diligente da transgressão.

Seria preciso, então, de acordo com as ideias de Bataille, ler a literatura como um lugar onde o Mal se manifesta e entender de que maneira isso ocorre e como a literatura o justificaria. Expande-se, inclusive, nessa linha de pensamento, a questão moral que existe a partir dos procedimentos de transgressão e manifestação do Mal. A essa questão filia-se o embate Bem *versus* Mal, que é violado a partir do excesso produzido tanto pela literatura, quanto pelo homem enquanto indivíduo inserido em um conjunto social. Há nessa construção uma dimensão moral estabelecida diante do impacto produzido na sociedade por essa mesma dimensão.

Nesse sentido, pensar o Mal como arbítrio, fruto da própria liberdade do homem, é pensar que o sujeito responsável por produzir o Mal é o mais livre das amarras sociais. Assim, um personagem literário, um anti-herói, libertino, que supera as leis coletivas e pratica a transgressão, é posto como o mais livre diante do Mal presente. Conseqüentemente, o libertino infrator ostenta e executa o papel transgressor diante da moral, estando essa em um jogo de contestação – Bem vs. Mal e limite vs. excesso – em um mesmo campo de atuação. Eis mais um exemplo da literatura enquanto transgressora, que “é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo” (BATAILLE, 1989, p. 22).

No meio dessas relações, não é permitido deixar à deriva o papel fundamental do leitor, enquanto sujeito também responsável pela transgressão. Segundo Bataille, “a tarefa literária autêntica só é concebível no desejo de uma comunicação fundamental com o leitor” (BATAILLE, 1989, p. 22). Dessa maneira, ele também ocupa um espaço ativo e propagador da transgressão e do Mal. Ao pensar no leitor que se deleita diante de textos como os de Sade ou outros que apresentam temas de cunho violento ou corruptores moralmente, a função transgressora e a manifestação maligna se engendram mais uma vez, reforçando-as.

Entretanto, entende-se também a dificuldade de formular um Mal singular. Seria fruto do próprio ser humano? Há um mediador por trás? O conceito único se dissipa em raízes diversificadas, partindo desde o religioso até a moral estabelecida socialmente. A instabilidade paira até mesmo nos grandes filósofos e teóricos que divergem diante da definição precisa: Freud defende a tendência natural do homem em ser mal, enquanto Rousseau julga o homem naturalmente bom, mas que é corrompido por fatores externos. Ricoeur, nessa mesma via, reconhece que o Mal não é imanente à ontologia do ser. Como visto, os conceitos divergem.

No entanto, para essa explanação, utilizamo-nos da definição da teologia moral, entendendo que “uma má ação é uma ação que não é o que devia ser. Visto assim, o pecado é ‘transgressão’ ou ‘erro’, o que supõe que o ato cumprido não deveria tê-lo sido”<sup>8</sup>. Nessa perspectiva, o Mal produzido a partir de um ato infrator, que excedeu o limite imposto, encontra-se nas mãos do próprio indivíduo ao desejo de transpor tal demarcação. Esse desejo é natural e inerente ao humano, como completa Bataille: “Acrescente-se que não seríamos humanos se nunca tivéssemos mentido, se uma vez não tivéssemos tido a coragem de ser injustos” (BATAILLE, 1989, p. 120).

Concatenando todas essas discussões e a fortuna crítica, no conto em questão, Rubem Fonseca nos mostra detalhes do pensamento de um indivíduo que comete seus crimes por afirmar e crer que a sociedade em que ele está inserido lhe deve algo: “Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol” (FONSECA, 1999, p. 22). Há a violência e o sadismo em todo o conto – “Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só

---

<sup>8</sup> Verbete *Mal* de Oliver O’Donovan para o **Dictionnaire critique de théologie** de Jean-Yves Lacoste (org.), 2007, p. 832-835, traduzido (no prelo) pelo Prof. Dr. Pablo Simpson (UNESP). Disponível em: [https://www.academia.edu/40046485/Mal\\_verbete\\_do\\_Dictionnaire\\_critique\\_de\\_th%C3%A9ologie\\_de\\_Jean-Yves\\_Lacoste\\_org.\\_](https://www.academia.edu/40046485/Mal_verbete_do_Dictionnaire_critique_de_th%C3%A9ologie_de_Jean-Yves_Lacoste_org._) Acessado em 24 abr. 2020.

para ouvir puf, puf.” (FONSECA, 1999, p.18); momentos esses que deixam claro sua frieza e seu sadismo: “E disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto” (FONSECA, 1999, p.19).

O personagem descreve minuciosamente o seu ódio em relação às classes mais abastadas e, desta forma, redescobre o sentido de sua vida, iniciando uma seleta matança de seus *devedores*. O Cobrador infere ainda a existência de uma manipulação de pessoas no sistema no qual está inserido. Essa manipulação está presente em diversos momentos do conto. No entanto, o narrador deixa visível que ele não aceita mais ser manipulado. Ele discorda dessa manipulação e não aceita a sociedade na qual convive, nem o contínuo jogo de apropriação em que está envolvido, deixando transparecer a luta amarga entre as classes sociais. Podemos averiguar, a partir de suas declarações, sentimento de rejeição, indignação social e cobranças sociais:

Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro! (FONSECA, 1999, p. 14).

Quem quiser mandar em mim pode querer, mas vai morrer. Estou querendo muito matar um figurão desses que mostram na televisão a sua cara paternal de velhaco bem-sucedido, uma pessoa de sangue engrossado por caviars e champãs.

(FONSECA, 1999, p. 17).

Na praia somos todos iguais, nós os fodidos e eles. Até que somos melhores, pois não temos aquela barriga grande e a bunda mole dos parasitas. (FONSECA, 1999, p. 22).

Através disso, ele se coloca no grupo dos que não possuem boas condições de vida e sua revolta aparece novamente deixando claro, mais uma vez, sua situação financeira – “Me irritam esses sujeitos de Mercedes” (FONSECA, 1999, p. 14). A citação é relativa ao comportamento dessas pessoas

que possuem aqueles carros. Ao ouvir a buzina incômoda do carro, o narrador entende que está sendo menosprezado e por isso reage.

Tratando ainda sobre a inserção em grupo de vítimas sociais, destacamos as descrições minuciosas do Cobrador, as quais sublinham os contrastes entre sua classe social e a mais alta: “A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes” (FONSECA, 1999, p. 15); “Sou uma pessoa tímida, tenho levado tanta porrada na vida” (FONSECA, 1999, p. 22). As duas expressões deixam evidente que ele se sente diferente dos demais, descontínuo da sociedade de estratos. Na primeira declaração, além de falar das cicatrizes, ele faz questão de afirmar que a mão do outro era branca, passagem que volta a ocorrer quando ele vê Ana pela primeira vez: “Eu quero aquela mulher branca!” (FONSECA, 1999, p. 22).

O Cobrador é apresentado como um sujeito violento e sádico, que odeia a desigualdade social e os meios de comunicação de massa, como a referência aos jornais cariocas, à revista feminina de moda, ao rádio, ao cinema e à televisão. A utilização desses meios midiáticos pelo personagem contribui para aumentar ainda mais a sua ira e vingança contra a classe burguesa, como ele mesmo afirma – “Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles” (FONSECA, 1999, p. 20) –, mas procura, por meio da violência, ser reconhecido como um vingador, um representante dos excluídos socialmente. Para ele o jeito mais fácil e rápido de atravessar o abismo, que o distancia da classe alta, é a violência. Violência essa, segundo Valmir de Souza, uma

Ação que simplesmente não considera a outra pessoa, ou melhor, a considera como uma coisa, numa relação em que o outro não fala e se torna um objeto. Ela não precisa ser necessariamente de ordem física, também se manifesta em seu aspecto psicológico, ou simbólico, em suas formas sutis e quase imperceptíveis. (SOUZA, 2007, p. 47).

Analisando desta forma, a questão da violência urbana vem acompanhada de diferenças e desigualdades sociais e, nesse sentido, os acontecimentos e a violência das grandes metrópoles são transformados em arte literária. Literatura essa repleta de prosa impactante e irônica ao tratar de assuntos tão polêmicos.

A maneira do protagonista expressar sua vingança é a violência corporal, pois ele se mostra um violentador e assassino frio e calculista:

Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, os dentes dele são certinhos e são verdadeiros, e eu quero pegar ele com a navalha e cortar os dois lados da bochecha até as orelhas, e aqueles dentes branquinhos vão todos ficar de fora num sorriso de caveira vermelha. Agora está ali, sorrindo, e logo beija a loura na boca. Não perde por esperar. (FONSECA, 1999, p. 22).

Os meios de comunicação citados no conto motivam o cobrador à prática da violência, não por mostrar cenas violentas, mas por idear um mundo de ostentação, criando a ilusão de que a vida é maravilhosa e sem problemas, direcionada principalmente para a classe burguesa. Nos sustentando nas palavras de Afrânio Coutinho,

Os contos de Rubem Fonseca, em geral, expõem casos que poderiam ser retirados do *fait-divers* dos jornais de todo dia: casos de violência sexual, sedução, assassinatos, roubos, assaltos, exploração da mulher, corrupção social, problemas da juventude, exploração de menores, traficância de tóxicos, violências de toda a sorte, isso e muito mais é exposto sem reservas pela imprensa falada, televisionada ou escrita, com a maior riqueza de detalhes e informações as mais despudoradas. (COUTINHO, 1955 p.27).

É importante enfatizar que o Cobrador não apresenta um comportamento único e linear no conto, pois demonstra, em certos momentos,

ódio e revolta, agride, estupra, mata, sentindo-se aliviado e de bem consigo mesmo ao realizar os seus atos cruéis e violentos:

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. (FONSECA, 1999, p.18).

Já em outros momentos sua fala não é agressiva e nem violenta:

[...] digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade. Ela me pede que recite um poema meu. (FONSECA, 1999, p.17).

Faço café pra Dona Clotilde e levo pra ela na cama. (FONSECA, 1999, p.18).

Essa falta de linearidade presente no enredo e na estrutura do conto também se demonstra metonimicamente na figura de Ana Palindrômica – personagem com a qual o Cobrador se envolve amorosamente e assim a nomeia. Sabe-se que um palíndromo é uma palavra ou uma estrutura frasal que pode ser lida indiferentemente da esquerda para a direita ou ao contrário, da direita para a esquerda, sem alterar seu sentido. Assim como Ana, o conto de Rubem Fonseca pode ser lido em qualquer parte, não sendo necessário desencadear a leitura pelo início apenas, sem prejudicar seu sentido ou as informações contidas no enredo. Isso ocorre porque Fonseca constrói o conto de forma a reforçar repetidamente – mas com exemplos e descrições diferenciadas – as críticas e denúncias do Cobrador perante a sociedade em que vive.

Sendo assim, não há uma linearidade correta no conto, não havendo, dessa forma, uma causalidade para os fatos ocorrerem. Essa construção não-linear, por sua vez, reforça o caráter violento, sádico e transgressor do

personagem, que age por prazer pela violência e pela quebra dos limites impostos pelo sistema. Temos nessa construção, novamente, uma maior proximidade com o real desordenado.

Nota-se que este sistema moderno é responsável por causar o mal-estar no personagem, levando-o aos atos inconsequentes e ao mesmo tempo prazerosos para ele. Podemos levantar, então, a relação que se estabelece entre o indivíduo e a sociedade, sistematizados por Foucault em *O mal-estar na civilização* (1930) e, mais tarde, explorado por Zygmunt Bauman em *O Mal-estar da pós-modernidade* (1997): segundo o sociólogo, os mal-estares observados na modernidade são resultados dessa sociedade de consumo em massa e do excesso de ordem estipulado por essa mesma sociedade. Para Bauman, ainda, esse indivíduo acometido pelos mal-estares se refugiará na busca do prazer – e por que não na busca de justiça também? – para se eximir de seus dissabores sociais e pessoais, já que “dentro da estrutura de uma civilização concentrada na segurança, mais liberdade significa menos mal-estar” (BAUMAN, 2012, p. 8).

O consumismo de massa estimulado pela civilização acelera as experiências dos sujeitos inseridos nela, aumenta seus apetites e atíça para novas sensações (BAUMAN, 2012, p. 21), atingindo a todos. É neste ponto que os sujeitos se divergem: o jogo do consumismo é indutivo a todos os estratos sociais, entretanto, nem todos se satisfazem neste consumo devido a suas condições socioeconômicas; assim se dá a origem da violência e da criminalidade na sociedade moderna e pós-moderna:

Quanto mais elevada a “procura do consumidor” (isto é, quanto mais eficaz a sedução do mercado), mais a sociedade de consumidores é segura e próspera. Todavia, simultaneamente, mais amplo e mais profundo é o hiato entre os que desejam e os que podem satisfazer os seus desejos, ou entre os que foram seduzidos e passam a agir do modo como essa condição os leva a agir e os que foram seduzidos, mas se mostram impossibilitados de agir do modo como se espera agirem os seduzidos. *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 que os ouvirão. No entanto, existem mais daqueles que podem ouvi-los do que daqueles que podem reagir do modo como a mensagem sedutora tinha em mira fazer aparecer. *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 humana.* (BAUMAN, 2012, p. 53-54, grifos nossos).

No “O Cobrador”, o protagonista também está imerso nesta sociedade de consumidores, é seduzido pelas vozes do consumismo, mas não possui as condições necessárias para suprir suas necessidades de consumo e prazer (nem mesmo para pagar um tratamento odontológico); induzindo-o a buscar prazeres outros: o bem-estar na cobrança (violenta) para com essa mesma sociedade, esses mesmos consumidores, exorcizando seus demônios interiores.

[...] os “excluídos do jogo” (os consumidores falhos — os consumidores insatisfatórios, aqueles cujos meios não estão à altura dos desejos, e aqueles que recusaram a oportunidade de vencer enquanto participavam do jogo de acordo com as regras oficiais) são exatamente a encarnação dos “demônios interiores” peculiares à vida do consumidor. Seu isolamento em guetos e sua incriminação, a severidade dos padecimentos que lhes são aplicados, a crueldade do destino que lhes é imposto, são — metaforicamente falando — todas as maneiras de exorcizar tais demônios interiores. (BAUMAN, 2012, p. 55).

Tal cobrança se intensifica ao final do conto, quando o Cobrador deixa claro que está fechando um ciclo de sua vida e abrindo outro: os atos de violência não serão mais individuais, mas sim, coletivos:

Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei. No Baile de Natal mataremos convencionalmente os que pudermos. Será o meu

último gesto romântico inconsequente. Escolhemos para iniciar a nova fase os compristas nojentos de um supermercado da zona sul. Serão mortos por uma bomba de alto poder explosivo. (FONSECA, 1999, p.22).

E o conto se encerra em concordância com o que ocorre todos os dias em nossa(s) sociedade(s) de consumo: o crescimento da criminalidade em reação ao consumismo universal e desenvolvido – algo natural aos olhos de Bauman (2012, p. 55). A transgressão demonstrada no “O Cobrador”, intrínseca à ordem do real, expõe a sociedade moderna definida por limites e jogos consumistas que tendem à asfixia dos sujeitos e aos atos transgressores praticados por esses.

### 3. ALGUMAS PALAVRAS FINAS

Como visto, percorrer o conceito de transgressão não é uma tarefa tão desprezível, ainda mais no meio infundável e emaranhado que é a literatura. Contudo, foi possível traçar breves colocações e situar a literatura como o meio de comunicação primordial para o processo transgressor e infrator dos limites coagidos. Limites esses que são postos à experimentação por meio do desejo de liberdade e da ordem de transgressão, refutando a concepção de uma rebeldia extremista de simples negação. O jogo da transgressão entra em cena, infinitamente, a contestar o que se impõe, numa relação oscilante:

O limite abre violentamente para o ilimitado, se vê subitamente arrebatado pelo conteúdo que rejeita, e preenchido por essa estranha plenitude que o invade até o âmago. A transgressão leva o limite até o limite do seu ser; ela o conduz a atentar para sua desaparecimento iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui. (FOUCAULT, 2009, p. 32).

O que movimenta e possibilita a transgressão, desse modo, é a existência de limites e barreiras impostas em desconformes instâncias, como a moral social e a moral religiosa, por exemplo. Atender a esse papel de transposição dos limites implica a existência e a propagação do Mal, enquanto erro e ação que não deveriam se suceder. Como desvenda Bataille,

Fazer obra literária é voltar as costas à servidão, como a qualquer diminuição concebível, é falar a linguagem soberana que, vindo da parte soberana do homem, se dirige à humanidade soberana. Obscuramente (frequentemente até mesmo de uma maneira oblíqua, embaraçada de pretensões) o amante da literatura tem o sentido dessa verdade. (BATAILLE, 1989, p. 170).

Intrinsicamente a esse jogo que é a transgressão, há a presença marcante da noção de liberdade, responsável por também contribuir tanto para o impulso transgressor quanto para o Mal manifestado. A liberdade existente que possibilita transpor os limites implica, necessariamente, no rompimento com as condutas esperadas, partindo, assim, para o campo do não-esperado, o ato que não deveria ter sido executado: o erro.

A presença da transgressão em variados e díspares textos literários, como o de Rubem Fonseca analisado aqui, e outros mais, comprovam a necessidade e a utilidade desse jogo ou processo de transposição dos limites que levam à contestação moral e, conseqüentemente, à reflexão e à revalorização. Relacionam-se nesse jogo o desejo, o interdito, o limite e, assim disposta, a transgressão.

Ademais, como observado e o que se equipara ao conhecimento comum, refletir sobre o Mal, especialmente na literatura, é uma prática mais que constante e excepcionalmente demarcada não só na história da literatura, como também na história da humanidade. Perante as mais variadas perspectivas com as quais o Mal se manifesta de forma incerta e controversa, é sublimemente

elementar que o Mal e a função transgressora apresentem-se de maneira notória e instigadora na literatura.

Na obra “O Cobrador”, Rubem Fonseca descreve os pensamentos de um assassino que transgride os limites impostos, pratica seus atos de violência e de sadismo por sentir que a sociedade lhe deve algo. Em uma linguagem concisa e impactante, como é definido para o gênero literário conto, a literatura de Rubem Fonseca procura revelar, nos menores detalhes, a violência, a criminalidade, a sociedade de consumo, as diferenças econômicas, as relações de poder e as falhas sociais surgidas sobretudo a partir do século XX – o escritor apresenta as diversas facetas desse Mal presente na sociedade. A abordagem do contista leva o leitor à incômoda reflexão sobre seus princípios, valores e leis; o que faz da obra extremamente literária, uma vez que uma das principais características da literatura é procurar retratar fatos do cotidiano, mesmo aqueles por vezes renegados, incômodos e desagradáveis – mas reais.

A violência e o sadismo, esmiuçados por Bataille (1989), são elementos presentes em toda a narrativa do contista brasileiro. As atitudes sádicas e violentas estão sempre prontas para entrar em ação. Na leitura do conto, o leitor percebe atos de violência que permeiam a sociedade, resultantes dos agentes soberanos dessa mesma urbe de consumo. Ódio, violência e justiça social perpassam todo o processo de estruturação do conto. Rubem Fonseca, em “O Cobrador”, de 1979, apresenta um retrato não estático dessa sociedade brasileira moderna das décadas de 80 e 90, demarcada pelo consumo de massa e pela violência inerente – retrato ainda vigente na também sociedade pós-moderna e contemporânea.

#### REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

- BARTHES, Roland. Réflexions sur un manuel. In: DOUBROVSKY, Serge; TODOROV, Tzvetan (ed.). *L'enseignement de la littérature*. Paris: Plon, 1971.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o Mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. *E-book* (275 p.).
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. A violência como discurso em Feliz Ano Novo de Rubem Fonseca. *A terra roxa e outras terras: revista de estudos literários*, v. 15, jun., 2009. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g\\_pdf/vol15/TRvol15b.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa/g_pdf/vol15/TRvol15b.pdf). Acessado em 20/08/2012.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Helder, 1986.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. Uma Introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FONSECA, Rubem. *O Cobrador*. Literatura Nacional. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- FONSECA, Rubem. *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*. São Paulo, Cia das Letras, 1988.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 28-46.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do Conto*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- LACERDA, Rodrigo. Diálogo literário. *Revista CULT*, Editora Bregantini, ed. 3, out., 1997.
- LACOSTE, Jean-Yves (org.). *Dictionnaire critique de théologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.
- MORETTI, Franco. *The World System from Goethe to Garcia Marquez*. London; New York: Verso, 1996. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/236787342\\_Modern\\_Epic\\_the\\_World\\_System\\_from\\_Goethe\\_to\\_Garcia\\_Marquez\\_review](https://www.researchgate.net/publication/236787342_Modern_Epic_the_World_System_from_Goethe_to_Garcia_Marquez_review). Acessado em 04/01/2021.

MURIBECA, Mercês. As diferenças que nos constituem e as perversões que nos diferenciam. *Estudos de Psicanálise*, Belo Horizonte, n. 32, nov., 2009. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372009000100014&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372009000100014&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acessado em 26/01/2021.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SOARES, Antônio. *Introdução à Teoria da Literatura*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

SOUZA, Valmir de. Violência e resistência na literatura brasileira. In: SOUZA, Valmir de. *Os sentidos da violência na literatura*. São Paulo: LCTE, 2007.

TRANGRESSÃO. In: DICIONÁRIO Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=vkGN7>. Acessado em 23/04/2020.

Recebido em 25/02/2021.

Aceito em 14/06/2021.