

Chasing Butterflies: análise psicológica de um sequestrador em *O Colecionador* (2018), De John Fowles

Yasmine Sthéfane Louro da Silva¹
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)
yasmine.silva@cessin.uema.br

André Luiz Fontenele Machado²
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
andremachado906@gmail.com

Luizir de Oliveira³
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
luizir@ufpi.edu.br

Resumo: A presente pesquisa tem por objetivo analisar a construção psicológica de Frederick Clegg como um sequestrador serial em formação em *O colecionador* (2018), de John Fowles. Como metodologia, utilizar-se-á a teoria das vozes dialogizadas de Bakhtin (1998), aqui denominada sob o termo chave de Plurivocalismo Bakhtiniano. Como resultado, pontuamos que, após ganhar na loteria, Frederick fez da fortuna uma arma contra a sua primeira vítima, Miranda Gray, por quem se convence de estar genuinamente apaixonado. Como considerações finais, afirmamos que Frederick se encantou pela ideia que criou de Miranda, — idealização essa que o frustra quando tem que conviver intimamente com uma mulher que o odeia.

Palavras-chave: Masculinidade. *O Colecionador*. John Fowles.

Chasing Butterflies: psychological analysis of a kidnapper in the *Collector* (2018), by John Fowles

Abstract: The following research had as main objective to analyze the psychological construction of Frederick Clegg as a serial kidnapper in formation in *The Collector* (2018), by John Fowles. The used methodology is the dialogized voices for Bakhtin (1998), denominated by the key-term Bakhtin Plurivocalism. As the results, have been pointed that Frederick utilized of his wealth to, after winning lottery, as a arm against his first victim, Miranda Gray, whom Frederick convinces himself to have fallen off in love. As final considerations, we affirm that Frederick enchanted himself with the idea of Miranda, —idealization that frustrated him as he needs to interact daily with a woman that he truly hates.

Keywords: Masculinity. *The Collector*. John Fowles.

¹ Doutoranda. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7417466504142267>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4951-3339>.

² Mestrando. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3378665487946563>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1539-356X>.

³ Doutor. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5862908010726439>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5333-8580>.

Introdução

O colecionador, de John Fowles, foi publicado em 1963 e tornou-se rapidamente um *best-seller* naquele ano, ganhando uma adaptação cinematográfica em 1965, dirigida por Marcus Dustan. Utilizando-se, para tanto, de elementos centrais de *The Tempest* (1611/2022), de William Shakespeare, a obra é um dos primeiros romances a abordar uma obsessão *stalker* do ponto de vista do perseguidor obsessivo. Ambientado na Inglaterra dos anos 1950, o romance narra as memórias do planejamento e realização do primeiro crime, da perspectiva do *stalker*, Frederick Clegg. A narrativa está situada em um passado impreciso, cuja indefinição pode corroborar o distanciamento da data original do sequestro. Para além disso, a voz da vítima é incorporada à narração através do seu diário, encontrado por seu algoz, contrabalanceando, assim, a narração seca e definitivamente parcial do criminoso. Agora, Miranda oferece a sua perspectiva sobre os fatos, descrevendo o cativo e as tentativas de fuga que realizou enquanto esteve presa no porão da casa de Frederick.

Ao se convencer de sua alienação, Frederick encara as suas ações contra a vida de Miranda Gray como normais, assim como atribui-lhe um complexo de inferioridade pela sua situação enquanto proletário, filho de trabalhadores. Claro que o livro propõe uma discussão entre o que chamam de *Few* e *Many*, a Minoria e a Maioria, mas o próprio Frederick ascende a uma posição de conforto financeiro após ganhar na loteria, o que, de certa forma, já o retirou de seu lugar de opressão enquanto homem pobre. Inclusive, é esse dinheiro que lhe oportuniza a possibilidade de sequestrar uma mulher, qualquer que seja. Frederick desejava *possuir* uma mulher, independente dos meios, o que nos guia para a pergunta norteadora: não é o fascínio pela posse uma indicação de neurose obsessiva surgida justamente em razão da socialização masculina, como visto em *O colecionador* (2018), de John Fowles?

Frederick vê em Miranda a possibilidade de constituir uma família, de possuir aquilo a que nunca teve acesso: carinho e proteção provindos de uma mulher que certamente vai tomar conta dele. Ele não conhece Miranda. Por mais que acredite que a conheça por saber toda a sua rotina enquanto a persegue, isso não significa que a compreenda. Observando a vida da moça, aprende os seus hábitos e prepara todo um ambiente em que ele considera que seria confortável de se viver, a partir de uma visão absolutamente distorcida da realidade. Independentemente do que Miranda possa achar, Frederick planeja fazê-la sua esposa. Como Frederick apenas a considera uma casca, um interior vazio como o dele, sem sentimentos ou expectativas, ele deduz estar prestando um grande favor a Miranda, servindo-lhe como um perfeito cavalheiro. É como se a vítima tivesse induzido seu agressor, obrigando-o a cometer um crime. Dessa forma, a substituição de Miranda por outra mulher que, não apenas se assemelhava fisicamente a ela, como também correspondia ao que a idealização doentia de Frederick exigia, torna óbvio que Miranda teve apenas o azar de passar na frente de Frederick. Ele

escolheria qualquer mulher. Miranda foi apenas a primeira e não seria a última, tendo em vista a solidão crônica que Frederick buscava aplacar com a presença subjugada, preferencialmente de uma mulher indefesa.

Toda a tensão do seu relacionamento deriva de uma representação anterior: em *The Tempest* (1611/2022), Miranda é a filha de Próspero e é vítima dos avanços mal-intencionados de Calibã, um escravo obcecado por ela. O príncipe Ferdinand, como contraponto ao desprezível Caliban, é perfeito, o verdadeiro príncipe encantado. É assim que Frederick se enxerga, como o contraponto ideal ao brilho de Miranda e é por isso que se lhe apresenta como Ferdinand quando a mulher vê as suas iniciais bordadas em um lenço. Duvida-se muito que Frederick tivesse um conhecimento ativo sobre a obra de Shakespeare, pois ele se considerava um iliterato nato. Por mais que a razão para ele dar o nome “Ferdinand” seja mais por um motivo pessoal, uma memória afetiva de sua infância. Assim, o livro está dialogando com o conhecimento que o leitor detém de *The Tempest* (1611/2022), desde que menciona outras vezes pequenas referências ao texto shakespeariano para que o leitor pisque e indique: lá está, ele fez de novo.

Dessa forma, podemos afirmar que Frederick Clegg é uma representação da masculinidade problemática, uma vez que o personagem é composto por uma sequência de traços de personalidade que podemos considerar como desviantes ou fora do comum, como a sua aparente dificuldade em fazer amizades, a sua incapacidade de perceber nuances das peculiares da subjetividade humana e os seus valores distorcidos, ao ponto de Clegg considerar o porão que viria a ser o cativeiro de Miranda como “bastante confortável e aconchegante” (Fowles, 2018, p. 51). Para nos auxiliar a analisar a psique de um neurótico obsessivo como Clegg, recorreremos aos apontamentos de Chang (2022) para conceituar os conflitos psicológicos desse personagem a partir de uma condição que John Fowles denomina como *nemo*, uma alienação acentuada que atinge particularmente aos homens, durante a preparação e subsequente realização do sequestro que retirou a vida de Miranda Gray. Correlacionaremos, portanto, a psicanálise aos estudos sobre masculinidade e dominação masculina, a fim de compreender como acontece a socialização masculina, a que meios recorre e quais as consequências do *nemo* para a subjetividade masculina e as pessoas envolvidas com esses homens neuróticos, exemplificadas por trechos da obra. Consideramos toda a primeira, terceira e quarta parte do romance como fragmentos do registro confessional de um sequestrador serial e a segunda parte como o diário deixado por Miranda.

A metodologia utilizada no presente artigo é a teoria das vozes dialogizadas de Bakhtin, usando aqui o termo chave de plurivocalismo bakhtiniano. Para Bakhtin (1988, p. 100), “cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções”. Originando-o dos seus estudos sobre a obra de Dostoiévski, o

autor observou uma diversidade de vozes coexistindo em um mesmo discurso. Logo, as representações presentes em uma narrativa não são submetidas a uma exposição homogênea a partir da supressão pela voz do narrador. Cada voz tem uma qualidade equipolente, tendo esta um caráter de unicidade, formando assim um discurso heterogêneo, resultando em uma exposição unitária e interdependente. Pretendemos, assim, compreender a duplicidade de vozes emuladas por Frederick Clegg, uma se contrapondo a outra, durante a narração dos fatos do seu ponto de vista; além disso, recorreremos à voz de Miranda como recurso secundário, principalmente quando o discurso dela combate os valores distorcidos impostos por Frederick, como um termômetro moral para a narrativa.

Para isso, dividimos o artigo em três seções: na primeira, *Violência de gênero, uma breve revisão de literatura a partir do privilégio masculino*, fazemos uma breve pontuação sobre o conceito de gênero e socialização pela perspectiva da masculinidade, abordando também a dominação masculina como um parâmetro de controle; correlacionando, ainda, com a teoria de John Fowles sobre o *nemo* e os desdobramentos relacionados à automação das relações sociais, resultando na neurose obsessiva masculina, exemplificada na obra a partir do protagonismo de Frederick Clegg. Na segunda seção, *John Fowles: a vitória canibalesca na reimaginação de The Tempest em O colecionador (2018)*, apresentamos um recorte da fortuna crítica de John Fowles, particularmente sobre a obra escolhida para análise. Por fim, na terceira e última seção, *Caçando borboletas: o sequestro enquanto dominação masculina em O colecionador (2018)*, realizamos a análise plurivocalica do romance, priorizando o aspecto psicológico da obra, em especial na construção do horror, por termos acesso à mente perturbada de Frederick e aos recortes do diário de Miranda.

Violência de gênero: uma breve revisão de literatura a partir do privilégio masculino

A sociedade patriarcal e machista surgiu junto com o ser masculino, que exerceu a sua suposta superioridade e capacidade de dominação sobre as mulheres, desde sempre stigmatizadas como o sexo frágil. Dessa forma, as mulheres foram milimetricamente submetidas a um molde que as força a assumir o papel fundamental de “mães, reprodutoras, zelosas do lar, [e] subordinadas à ideologia formulada por eles”, conforme Balestero & Rosa (2016, p. 19), sendo *eles* os homens. Ainda segundo as autoras, a identidade feminina é construída pela sociedade que é masculina, onde tudo é pré-determinado, desde o modo de agir, de se comportar e até de pensar.

É essa concepção de masculinidade que tem sido associada de forma intrínseca ao que é conceituado como virilidade, representado por um conjunto de signos e símbolos considerados atributos sociais que são vinculados à figura masculina; influenciando em comportamentos descritos ou associados com os signos representando, de acordo com Silva & Prioste (2021, p. 3), “força, coragem, direito à violência, dominação, privilégios”. Tais representações são veiculadas em mídias

populares e são sequencialmente reproduzidas por homens e mulheres consumidos pelas imagens que alimentam o imaginário coletivo popular. Logo, o problema aqui não é o sexo em excesso, que cumpre o seu papel catártico para mulheres que passaram grande parte da sua adolescência sendo reprimidas.

De acordo com Holter (2013), foram observadas duas tendências significativamente equivalentes em um estudo, de caráter qualitativo, sobre homens e os seus métodos de violência contra as mulheres, realizado por terapeutas que atendem o público masculino. Tais tendências, denominadas *brutalidade* e *objetificação*, são determinantes no processo de outremização feminina característico da dominação masculina. A partir da brutalidade, perpetra-se a violência física, covarde em sua proporção; pela objetificação, o corpo da mulher torna-se zona estranha e desconhecida quando é utilizado contra ela, seja pelo desejo inerente ao olhar masculino, seja pelas potencialidades envolvidas na violação da subjetividade feminina. Desse modo, a mulher tem seu corpo tratado como uma entidade de caráter público, ao invés de particular, sendo ainda vista apenas como uma ferramenta para a consumação de um desejo unilateral e perigoso diante de um homem.

Para Bourdieu (2012), o homem aprende as estratégias de dominação masculina e a mulher acaba por absorver essa relação de natureza desequilibrada, de forma inconsciente. O ser humano considera a repetição como inerente à sua natureza. Dessa forma, podemos afirmar que o ser humano aprende por meio de exemplos. Logo, o ser humano é levado à repetição sem que perceba. No que concerne a essa prática, a sociedade acaba por naturalizar comportamentos, legitimando muito dessa concepção a partir de repetições. Consideramos, então, a definição do autor sobre *poder simbólico*, que nada mais é do que uma espécie de poder invisível que apenas pode ser exercido quando em cumplicidade com aqueles que não estão interessados em saber ao que estão sujeitos ou então que o exercem. Por isso, a violência simbólica pode ser entendida como uma violência suave ou relativizada, por percursos puramente simbólicos da comunicação, conhecimento ou reconhecimento.

Os homens são ensinados a considerar as mulheres como inferiores a eles. Percebemos isso principalmente quando há representações que investem em relações de gênero desequilibradas, embora não se trate especificamente disso. Sabe-se que aquele discurso em voga é problemático porque é tendencioso e enviesado e tem-se consciência de que os homens o reproduzem automaticamente em razão da nossa sociedade ser centrada nas experiências masculinas. Ainda que a luta pela valorização da dignidade feminina continue forte, independente do crescimento das tendências conservadoras e retrógrads novamente. Nesse cenário, o poder simbólico masculino ganha contornos violentos quando se trata do homem contrapor as suas supostas inadequações às características superiores. Essas mulheres, independentemente de qualquer coisa, continuam a

conquistar espaços, mesmo levando-se em consideração a desvalorização trabalhista pelos preceitos do patriarcado.

John Fowles: a vitória calibalesca na adaptação de *The Tempest* em *O Colecionador* (2018)

Nós recorremos à definição do termo *tradução* oferecida por Lefevere, conforme Mooneeram (2009), que utiliza o termo *reescrita* para designar as áreas comumente consideradas como *adaptações* ou *traduções* de enredos canônicos. Em *O colecionador* (2018), John Fowles estabelece uma intertextualidade entre a sua obra e *The Tempest* (1611/2022), de William Shakespeare. Além de personagens que recebem nomes de personagens da obra shakespeariana, como é o caso de Miranda e Frederick, este, inclusive, chamado de Ferdinand ou Caliban ao longo da narrativa, sendo possível notar referências à obra shakespeariana em algumas ocasiões. Um dos momentos mais marcantes é justamente aquele no qual Frederick sequestra Miranda. Na descrição do clima desse instante crucial, o narrador pontua: “Se aquela fosse uma noite iluminada, não sei como eu conseguiria. Mas havia aquele vento entre as árvores. *Tempestuoso*” (Fowles, 2018, p. 49, grifo nosso). O tempo estava *tempestuoso* como uma referência óbvia à *The Tempest* (1611/2022).

Sobre isso, Bebiano (2003) considera que o hábito de replicar enredos em reescritas gera essa dúvida no leitor, sobre a razão de continuarmos a ler histórias que derivam de outros textos, que aparentemente são apenas reformulações e repetições de histórias antigas. O autor pontua que mesmo *The Tempest* (1611/2022) também possui ecos de outros textos e cita o encontro de Ferdinand e Miranda como uma reescrita do encontro de Ulisses com Nausícaa, no sexto livro da *Odisséia* (Século VIII a.C., aproximadamente), de Homero; ainda que as semelhanças entre os dois textos terminem por aí. Ao se debruçar sobre as possíveis razões pela qual existem tantas traduções intersemióticas de *The Tempest* (1611/2022), Richardson (2016) pontua que o motivo mais comum se dá pelo final abrupto da obra de Shakespeare, assim como pelo status não-resolvido da questão racial e do imperialismo que parcialmente dão forma à questão central do drama. São, portanto, essas posteriores recriações que, de certa forma, tornam o final mais satisfatório ao usar métodos diferentes para concluir o enredo.

Sobre a obra de John Fowles em específico, Hill (1981) indica que existem versões humanas de um suposto deus antagonista presentes em outros livros do autor, mas que, em *O colecionador* (2018), Frederick Clegg representa uma figura de autoridade notória. Nas palavras de Hill (1981, p. 212), “o seu poder despótico, de qualquer forma, deriva não tanto de uma maldade intencional, mas como de uma tendência para reduzir a humanidade a um estado material inferior”. Como será devidamente analisado na próxima seção, Clegg utiliza da sua fortuna súbita e misteriosa como um

pretexto para submeter as outras pessoas às suas vontades e ele tem consciência disso, o que concede a ele um poder simbólico inerente à sua posição enquanto homem branco privilegiado.

Como forma de construir a dinâmica de seus enredos, de acordo com Hill (1981), Fowles utiliza referências a jogos de xadrez para pontuar um desequilíbrio entre um personagem central e uma figura de autoridade, como é o caso do relacionamento complexo entre Miranda Gray e G.P, o homem mais velho, por quem é verdadeiramente apaixonada. A escolha pela dinâmica do jogo de xadrez se dá por oferecer um exemplo civilizado de atividade combativa. Logo, caso um dos jogadores exerça uma vantagem injusta, o jogo se torna propício para a exploração.

Ainda conforme o autor, Fowles usa de contextos românticos para contrariar o mito da intervenção divina. Ele quer que os seus leitores saibam que não vai acontecer um milagre súbito que resolverá os problemas da narrativa, com os mocinhos saindo felizes e justificados. Para Hill (1981, p. 214), “esses contextos oferecem igualmente uma visão irrealista da experiência humana”, afinal, beira o pessimismo e total perda de esperança na humanidade. O autor ainda indica que são os personagens que não obedecem ao seu criador: “ao invés de ser algum ‘peão’ para alguma autoridade despótica; o homem no romance, então, se torna autor do seu destino, que ele ordena para ter um final feliz”. Como bem explica Hill (idem), é o caso de Clegg, que continua a procurar a sua princesa cativa em suas futuras vítimas, determinado a conseguir o seu “felizes para sempre”.

Em um estudo recente, Chang (2022) propõe a existência de um quarto elemento na psique humana: o *nemo*. Convivendo ativamente com o id, o ego e o super-ego, o nemo é uma parte constituinte do *eu*, mas é considerado uma força psíquica negativa, uma espécie de *antiego*. O nemo passou a ser incluído como uma parte da subjetividade masculina, principalmente em consequência da automação da vida pós-moderna e do conflito entre a consciência humana e a modernidade. Frederick Clegg, é claro, trata-se de um dos personagens canônicos detentores do nemo. O seu comportamento que mistura um complexo de superioridade e inferioridade é muito determinado pelo nemo. Para Chang (2022), Clegg enxerga a si mesmo como subalterno e neurótico a partir da percepção de que está sendo continuamente alvo de piadas. Ele vê a si mesmo como inferior e usa do poder simbólico do dinheiro para se sobrepor aos outros, subjugando-os.

Outra questão que Fowles traduz no seu romance é o relacionamento conturbado entre Miranda e Caliban. Na obra shakespeariana, Caliban é um homem escravizado por Próspero, que é o pai de Miranda. Caliban é apaixonado por Miranda e inevitavelmente a idealiza, tendo em vista que ela representa tudo o que ele considera como valores positivos, a partir da sua perspectiva de colonizado. Miranda não sente empatia por Caliban e o despreza, principalmente depois que ele tenta estuprá-la. Como contraponto, Ferdinand representa tudo o que Caliban desejava ser, mas nunca conseguiu

alcançar, considerando-se a diferença étnica entre eles: Caliban é um nativo da ilha, mais um americano impuro e negro; Ferdinand é um príncipe europeu e branco.

Essa dualidade da psique de Frederick é marcada justamente por essa transição entre os opostos, pela capacidade que demonstra de transitar entre valores mais conservadores quando relacionado às mulheres, o que o caracterizaria como um personagem distintamente chauvinista, direciona-o para performances de masculinidade tóxica contra as mulheres com quem se relaciona, em especial com Miranda. No que concerne a essa demonstração de poder masculino tóxico, isso seria evidente por seu lado referente à Caliban e à brutalidade e por uma atitude aparentemente submissa, que o instiga a “mimar” Miranda, comprando tudo o que ela exige. Nesse momento, ele representaria Ferdinand, com as suas ideias cavalheirescas.

Como forma de exemplificar a objetificação e a brutalização, consequências do *nemo* atuante na psique de Frederick, analisamos a obra na seção seguinte .

Caçando Borboletas: o sequestro enquanto dominação masculina em *O Colecionador* (2018)

O colecionador (2018) é o primeiro romance de John Fowles, mas já tem em sua estrutura muitos dos elementos pelos quais tornariam o seu autor conhecido. Dividido em quatro partes, sendo três do ponto de vista de Frederick Clegg e mais um fragmento do que seria o diário que a vítima mantinha em cativeiro, o livro narra os dias de sequestro de Miranda Gray. Também é importante salientar o caráter confessional das partes de Frederick, que usa o espaço para convencer não apenas o leitor, ou talvez, um ouvinte, como gostamos de acreditar, de que não cometeu um crime, mas, sim, de que era um homem muito apaixonado que não era correspondido.

O enredo nos introduz na vida monocromática e desinteressante de Frederick Clegg, um homem mediano e, na melhor das hipóteses, normal. O que é considerado *normal* na sociedade em que vivemos? Sociedade essa racista, machista e heretonormativa? Além de não vir de uma família nobre ou burguesa, o protagonista também nunca teve um passado heroico. Clegg é mais um entre muitos e tem um único *hobby* para defini-lo: ser um entomologista.

Logo, esse homem que certamente nunca demonstrou ter grandes expectativas em sua vidinha pacata, ganhou uma grande quantia depois de uma aposta na loteria. Desse modo, Frederick se tornou repentinamente rico. E um homem com dinheiro no bolso é um homem cujas fantasias não podem demorar para se tornar realidade, como ele mesmo afirma, “e agora eu era rico, um *bom* partido” (Fowles, 2018, p. 33, grifo nosso), como se o fato de que estivesse com dinheiro no bolso o tornasse subitamente valioso; como se ele passasse a se destacar por causa do dinheiro. Aqui, a masculinidade se intersecta com o poder simbólico do dinheiro. Frederick passa a confiar em si mesmo e em sua força, pois sabe que se tornou intocável com o valor que ganhou. Ele reconhece que a sociedade

ocidental e a comunidade onde vive nunca suspeitariam de um homem branco endinheirado, com o hábito tão inocente de caçar borboletas. Clegg acredita que é o seu dinheiro que permite as múltiplas possibilidades que culminam na realização de suas fantasias distorcidas, mas grande parte do sentimento de invencibilidade associados à sua imagem é inevitavelmente proveniente do seu privilégio enquanto homem e branco. O fato de ser rico é apenas mais um privilégio entre muitos outros.

Antes mesmo de deter do poder do dinheiro, Frederick já alimentava pensamentos agressivos contra uma figura feminina indistinta, alguém em quem poderia descontar as suas fantasias neuróticas, como confessa no trecho, “naqueles dias eu me permitia ter *pesadelos*. Ela chorava ou geralmente se *ajoelhava*. Uma vez, me permiti sonhar que dava um *tapa no rosto dela*, como vi certa vez um sujeito fazer na tevê. Talvez tenha sido aí que *tudo começou*”, como visto em Fowles (2018, p. 31, grifo nosso). Percebemos aqui que a influência das representações nas mídias consumidas por Frederick foi determinante para a constituição do seu caráter. Os alicerces da dominação masculina e as consequências para a subjetividade humana são perceptíveis na constituição da psique de Frederick, tendo em vista que ele não apenas aprende pela observação de mídias, como as reproduz. O desejo pela submissão feminina é salientado por Clegg ao idealizar a sua vítima em uma posição ajoelhada, assim como pela violência explícita no ato de estapear-lhe o rosto. Por mais que considere as suas fantasias como um *pesadelo*, Frederick tem ciência de que a fase idealista de sua obsessão foi imprescindível para que o crime se concretizasse. Ele dedicou muito tempo na reflexão e maturação do plano, investigando-o até o mais milimétrico detalhe.

Um pouco mais na frente, quando ele tira fotos de Miranda, desacordada e vulnerável, ele deixa nítido o seu distanciamento da realidade quando considera aceitável justificar os seus atos em razão de ter visto o mesmo ato anteriormente em um filme. É relevante destacar que as representações dos filmes são uma espécie de meta representação na obra, quando levamos em consideração que foi uma representação presente em um filme que auxiliou o amadurecimento da ideia do crime para Frederick. O caráter mimético de uma obra cinematográfica tende a transmitir signos e símbolos com uma facilidade absurda, pelas traduções realizadas para preservar o simbolismo do roteiro escrito para a tela em constante movimento. Os homens reproduzem o machismo por meio da dominação que exercem diariamente e mídias são produzidas para reproduzir esses discursos. É um ciclo que se retroalimenta, resultando sempre em violência.

Ao ver Miranda, Frederick Clegg se sente cativado. Ela é tudo o que ele sempre procurava como referência de feminilidade: é bonita, com longos cabelos loiros, estudiosa e gentil. Sem se imaginar vítima da objetificação de Frederick, Miranda continuou a sua vida, sem notar que havia uma sombra ciumenta e carente em seu caminho. Como Frederick acreditava que nunca poderia

conquistar uma garota refinada e culta como Miranda, decide partir para um plano mais sombrio, sem nem ao menos tentar uma aproximação. Nas palavras dele, “houve momentos em que até me esquecia dela. Mas esquecer você não escolhe, é algo que acontece. Só que não aconteceu comigo” (Fowles, 2018, p. 33). Assumindo a obsessão, Frederick confessa como se os sentimentos que nutrisse pela mulher fossem inevitáveis, como se não tivesse escolhido persegui-la ativamente, para que soubesse de cada pequena informação que pudesse usar contra ela. Ele desenvolveu um hiperfoco sobre Miranda e não queria abrir mão de sua obsessão.

Com dinheiro, Frederick Clegg se sentia um pouco menos inferior. Quando decide visitar uma casa extremamente isolada que encontrou em um anúncio de venda no jornal, Clegg se sente desprezado pelo vendedor imobiliário. Mesmo que tenha se definido como alguém humilde e inofensivo, sempre se colocando em uma posição de vítima perante a crueldade do mundo, o protagonista se utiliza muitas vezes de artifícios para demonstrar a sua verdadeira face violenta, como é o caso no seguinte trecho: “e quanto ao valor, ele quis saber. Eu acabo de receber muito dinheiro, disse, para *arrasar com ele* (...) ia até dizer que não era o que eu estava procurando, que não era grande o suficiente, para *arrasá-lo ainda mais*”⁴ (Fowles, 2018, p. 42, grifo nosso). Como ele se sente atingido em suas sensibilidades pelo vendedor, Clegg decide retribuir a suposta ofensa com uma prepotência que já existia nele, mas que é potencializada pelo dinheiro na sua conta do banco. Ainda mais interessante de se observar é a utilização do verbo “arrasar” na edição brasileira e “squash” no original em inglês na edição de 1963, que preferimos traduzir como “esmagar”. Dessa forma, Frederick utiliza o poder simbólico do dinheiro para *esmagar* o espírito do vendedor, porque se sentiu menosprezado por ele. Ele reconhece que detém um poder a que o vendedor talvez nunca poderá ter acesso e isso mostra como a masculinidade aliada ao poder aquisitivo também prejudica os homens; pois um pode submeter a vontade do outro mediante uma prática humilhante, por exemplo. Frederick se sentiu inferior por grande parte da sua vida e na primeira oportunidade de sentir-se superior que lhe apareceu no caminho, não perdeu a chance de sobrepor-se a outro homem insignificante. É inegável de que Clegg poderia ter apenas ignorado o vendedor, porém ele precisou buscar a validação do seu poder, humilhando um verdadeiro proletário.

A partir da grande quantia em seu poder, Clegg pensou então que poderia dar um passo adiante. Por que não possuir uma mulher também? Afinal, mulheres são objetos para se escolher em prateleiras de acordo com as especificidades requisitadas. A objetificação feminina começa antes mesmo de Miranda entrar em cena. Frederick não tem papas na língua para admitir, “caminhei e de

⁴ “How about their figure, he wanted to know. I’ve just come into a lot of money, I said, to squash him. (...) I was even going on to say it wasn’t what I wanted, not big enough, to squash him more.” (Fowles, 1963, p. 15)

repente *senti vontade de ter uma mulher, quero dizer, de poder saber que eu tive uma mulher*”⁵ (Fowles, 2018, p. 35, grifo nosso). A associação do ato corriqueiro de caminhar e a decisão de se casar com qualquer mulher, sem nenhum critério de seleção além do “porque eu assim quis”, transformam a séria escolha de se casar com outra pessoa em um ato tão vazio e insignificante como o próprio Frederick. Dessa maneira, ele quer possuir uma mulher, consumi-la como uma mercadoria. Frederick tinha condições de manter uma mulher, então por que não manter também a vida de outra pessoa? Naquele momento, ele tinha o dinheiro o suficiente para isso.

Desse modo, a caça de borboleta é definitiva para Clegg em muitos aspectos: o primeiro deles, para mostrar o seu anacronismo. Antes de ficar rico, Clegg era apenas um funcionário de um escritório e um entomologista de mão cheia. A entomologia é um hobby comum para muitas pessoas que compartilham interesses em atividades ao ar livre, como também para pessoas mais introvertidas, que preferem se relacionar com a natureza do que com outro ser humano. A caça a borboletas leva a longas caminhadas solitárias. Ademais, outro aspecto da subjetividade de Clegg que está intimamente conectado à entomologia é o impacto simbólico de ele não ser capaz de manter seres vivos, recorrendo ao hábito de armazenar borboletas lindas, porém mortas, em álbuns. É como um prenúncio para o desastre: as borboletas simbolizam a vida juvenil e inocente das mulheres que ele viria a sequestrar nos anos seguintes; os álbuns, as memórias dos crimes que cometeu. E Miranda tem conhecimento de que é mais um dos troféus favoritos de Frederick, quando afirma que “e agora você coletou a mim” (Fowles, 2018, p. 67), quando ele conta para ela que é um entomologista.

Como uma metáfora para os seus hábitos de colecionador, Clegg aplica os mesmos princípios da caça às borboletas à captura das mulheres, em especial Miranda, que ele considerava tão rara e especial quanto as mais raras espécies de borboletas, “foi como capturar novamente a *falsa-limbada* ou uma *fritilária rainha-da-espanha*” (Fowles, 2018, p. 58, grifo nosso). Existe um problema na idealização neurótica de Frederick, contudo: é o delírio de uma mente insana, corroída pelas expectativas românticas depositadas em mulheres, mas alimentada por homens. A romantização do cárcere por parte de Frederick é sintomática: o sequestrador acredita que haja uma possibilidade de que uma vítima de sequestro se apaixone pelo seu algoz. Em sua imaginação degradada, Frederick silenciosamente começa a arquitetar o plano que o levaria a grande derrocada, como visto no seguinte trecho:

Esse foi o primeiro dia em que me *permiti o sonho que se tornaria realidade*. Começou com *ela sendo atacada por um homem, e eu corri e a salvei*. Então de alguma maneira *eu era o homem que a tinha atacado*, só que eu não a machuquei; eu *a capturei* e a levei no furgão até uma casa afastada, e lá *a mantive em cativeiro, mas com todo o cuidado*. *Gradualmente, ela passou a me conhecer e a gostar de mim*, e o sonho cresceu até se tornar aquele em que

⁵ “I walked and I suddenly felt I’d like to have a woman, I mean to be able to know I’d had a woman” (Fowles, 1963, p. 10).

vivíamos numa casa moderna, casados, com filhos e tudo mais (Fowles, 2018, p. 40, grifo nosso).

É relevante destacar que Frederick planejou todos os detalhes do plano, para que não houvesse nenhuma brecha que possibilitasse a fuga de Miranda. No período de preparo para o sequestro, ia até o porão para analisar cada centímetro do lugar e avaliar se oferecia uma oportunidade para uma fuga fortuita, “sempre ia até o quarto de Miranda para sentar e imaginar o que ela poderia fazer para *fingir*” (Fowles, 2018, p. 47, grifo nosso). A escolha das palavras para descrever a sua neurose é interessante, porém. Por que descreveria o ato de Miranda lutar pela sua liberdade como *fingir*? Por que se preocupar com uma provável tentativa de manipulação por parte de Miranda, quando foi ele que a obrigou a ficar onde não queria? O protagonista tem consciência de que tomou uma decisão egoísta ao decidir sequestrar a garota, mas não mede esforços para se isentar dos seus atos, mesmo quando tenta minimizar as suas ações, por transferir para a vítima a responsabilidade por tais ações, como se Miranda tivesse algum poder nesse relacionamento desigual, em que Clegg detém todas as chaves e ela está presa em um porão.

A metáfora sobre as estranhas coincidências na comparação entre a caça e a captura fortuita de mulheres desatentas, e a caça e a captura de borboletas, no ponto de vista de Frederick, é a correlação com a facilidade no ato de capturar a beleza das vítimas, que o emocionam, similar ao encanto que o domina quando captura borboletas. Ele se sente premiado por coincidir de o momento perfeito acontecer na sua frente, quando ele se sentia preparado e tinha todas as ferramentas necessárias a postos. Nas palavras dele, “senti como se estivesse sendo arrastado por uma forte correnteza, *eu poderia bater em algo, ou poderia sair ileso*” (Fowles, 2018, p. 49, grifo nosso). Ele decide definir o momento decisivo em que se torna um criminoso como ser levado por um fluxo incontrolável, que não consegue conter. Portanto, ele sabe que é decisivo, pois, se for pego durante a sua ação, perderá não apenas a oportunidade como a sua liberdade em definitivo.

Independente do quanto se sentisse preparado, Frederick ainda temia que algo desse errado. Podemos compreender, então, que Frederick tinha ciência de que poderia terminar preso por conta da violência dos seus atos, ou que tudo poderia dar certo e ele passaria inócuo diante das responsabilidades dos seus crimes. Infelizmente para Miranda, tudo dá certo para Frederick. Como se vê um pouco mais adiante, na opinião dele, “para resumir, aquela noite foi a melhor coisa que fiz na vida (fora ganhar na loteria) (...) quer dizer, era algo que só se faz uma vez na vida, e talvez nem isso; *algo que você sonha muito mais do que pode esperar que aconteça de verdade*” (Fowles, 2018, p. 53, grifo nosso). Na concepção de Frederick, sequestrar a mulher foi emocionante ao ponto de se tornar a “melhor coisa” que fez na vida inteira. Ganhar na loteria, claro, ainda é um dos seus eventos favoritos, mas apenas porque lhe permitiu sequestrar Miranda. Além de que mais uma vez Frederick

compara o momento com a experiência de suspensão do sonho, que é tão irrealista e remota quanto a possibilidade de se concretizar uma ação que seja contrária aos valores estimados e alimentados pela moralidade.

Para além da entomologia, a fotografia era outro de seus hobbies. A câmera que utiliza para eternizar a postura vulnerável de Miranda, bêbada, desmaiada no quarto, representa o olhar de objetificação masculina no ato de registrar uma mulher seminua e inconsciente. Tal objetificação é representada pela câmera da máquina fotográfica, que é a única testemunha do crime covarde cometido por ele no breu da noite. No momento em que Clegg tira as fotos de Miranda seminua, ele a captura mais uma vez. Como a própria Miranda pontua ao longo do enredo, ““quando você desenha algo, isso vive, e quando você fotografa, isso morre”” (Fowles, 2018, p. 83). A substituição das técnicas de pintura pela automação das máquinas fotográficas tornou o talento de Miranda um hobby elitizado, de acesso para poucos. Logo, o que ela fala, o que ela acredita, são de uma grande incompreensão para Frederick, que não tem sensibilidade para notar que o que está fazendo equivale a matar a alma de uma borboleta, ao aprisionar uma mulher contra a sua vontade.

Considerações finais

Em *O colecionador* (2018), de John Fowles, somos introduzidos à vida monocromática e entediante de Frederick Clegg, um sequestrador serial em formação. Antes de cometer o seu primeiro crime, ele já perseguia Miranda Gray por algum tempo. Consideramos Miranda como a sua primeira vítima direta. Convencido de que tinham um bom potencial como casal, Frederick decide sequestrá-la, a fim de lhe mostrar como a amava intensamente. Nas semanas que se sucedem ao crime original, que marcam o cativeiro da garota, os dois se envolvem em diálogos duradouros sobre a moral e a vida, com Miranda sempre pontuando como Frederick estava preso em um estado de alienação profunda, que o impedia de perceber a crueldade do seu ato, ao forçar uma mulher desconhecida ao desprazer de compartilhar a vida com ele, diariamente.

Logo, Miranda passa a ocupar esse lugar de destaque na vida de Frederick. Obcecado, Frederick centraliza toda a manutenção da vida de Miranda em uma rotina determinada por ele. As únicas oportunidades de Miranda de decidir algo são as infinitas listas de compra que cria para ocupá-lo e a procura de uma maneira de fugir. Como tem muito dinheiro, ele não vê como um gasto extensivo e não se preocupa em desperdiçar esse capital, que considera quantias aceitáveis, se servem para demonstrar o quanto ele se importa com ela, independente do sequestro. Frederick percebe, no entanto, que Miranda não tem nenhum interesse pelo que compra, que representa apenas uma chance de ficar sozinha e maquinar sobre formas de ir embora, debandar do seu controle inexpugnável.

Nesse cenário, o seu relacionamento, que sempre foi tóxico, chega a níveis excedentes quando Miranda faz uma tentativa fracassada de ter relações sexuais com Frederick, como forma de aplacar o seu desejo masculino e finalmente deixar de ser objetificada pelo seu olhar masculino que a considerava inatingível e intocável. Na tentativa de se purificar, contudo, Miranda despertou em Frederick um desprezo que tinha as suas origens na perspectiva conservadora e retrógrada nutrida por ele sobre comportamentos e padrões de frequência sexual, designados para homens e mulheres em nossa sociedade. Esse rompimento de perspectiva sobre a imagem de Miranda, que até então considerava virginal e delicada, faz Frederick passar a vê-la como uma prostituta sem valor, uma mulher devassa, que não merecia ser respeitada. Essa inversão de significado, na opinião de Frederick, foi a causa do seu óbito, levando-se em consideração que poderia ter socorrido Miranda e a auxiliado precocemente, mas preferiu assisti-la morrer porque não era mais útil para ele, assim como não era mais desejada.

Miranda Gray, portanto, foi objetificada nas últimas semanas da sua vida e considerada um troféu que merecia ser observado e cuidado continuamente, mas a brutalidade de sua morte é de responsabilidade de Frederick, que não permitiu à garota ter acesso a ar puro, isolando-a em seu porão por conta do medo justificável de ser flagrado com uma pessoa desaparecida no quintal de sua casa. Como uma borboleta, ele tentou prendê-la em seu porão, mas ela não conseguiu resistir à falta de sol, tão sensível quanto uma borboleta em sua fase mais vulnerável, dentro de uma pupa intransponível. Como uma mariposa, Frederick evoluiu também. O falecimento de Miranda o ensinou muitas coisas sobre como cuidar de uma mulher cativa e o que ele não deveria mais fazer.

Desse modo, podemos indicar que Miranda Gray foi para Frederick Clegg uma experiência de aprendizado sobre como sequestrar uma mulher. De certa forma, as lembranças com Miranda seriam inestimáveis por lhe terem ensinado tanto sobre como preservar a vida de uma garota sem contato com o mundo externo e o alertaram sobre o que não poderia mais fazer, a fim de preservar a sua nova presa por mais tempo. Ele também não demora muito para procurar uma substituta para Miranda, reforçando, dessa maneira, impreterivelmente o seu comportamento de apenas materializar as mulheres.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Bernadini et al. 4 ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998. P. 397-428.

BEBIANO, Adriana. Shakespeare e os clássicos. **Biblos**, n. s, 2003, p. 43-59.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CHANG, Hong. Analysis of Clegg's Alienation on the Collector. **International Journal of Social Sciences and Artistic Innovations**. v. 2, n. 1, 2022, p. 8-14.

GOMES, Renata Nascimento. BALESTERO, Gabriela Soares. ROSA, Luana Cristina de Faria. Teorias da dominação masculina: uma análise crítica da violência de gênero para uma construção emancipatória. **Libertas**, v. 2, n. 1, jan/jun, 2016.

FOWLES, John. **The Collector**. London: Little, Brown and Company, 1963.

FOWLES, John. **O colecionador**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018.

HILL, Roy Mack. Power and Hazard: John Fowles's Theory of Play. **Journal of Modern Literature**, v. 8, n. 2, 1981, p. 211-218. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/3831228?seq=1> >. Acesso em 15 mai 23.

HOLTER, Øystein Gullvåg. Masculinities, Gender Equality and Violence. **Masculinities and Social Change**. V. 2, n. 1, 2013, p. 51-81.

KOUACHI, Rawiya. The advantages of rewriting and decentering classical literary works. **Humanization Journal for Researches and Studies**, v. 13, n. 2, dez, 2022, p. 227-242.

MOONEERAM, Roshni. **From Creole to Standard**: Shakespeare, Language, and Literature in a Postcolonial Context. Amsterdam/New York: Rodopi, 2009.

ROSE, Margaret. A Contemporary Appropriation of the Tempest called 'Caliban's Castle'. In: DOBSON, Michael. RIVIER-ARNAUD, Estelle. (orgs.). **Rewriting Shakespeare's Plays For and By the Contemporary Stage**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2022.

SILVA, Alessandra Maria Cardoso da. PRIOSTE, Cláudia dias. Masculinidades e Psicanálise: uma revisão de literatura. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, ano 6, e. 5, v. 1, mai, 2021, p. 55-79.

SILVA, André Luiz dos Santos; MEYER, Dagmar Estermann; RIEGEL, Roberta Plangg. Gender, woman, crime and violence: relations and tensions. **Revista de Educação em Questão**. v. 59, n. 59, jan/mar, 2017, p.1-21.

Recebido em: 20/11/2024

Aprovado em: 28/02/2025