

A Agonia de Máiquel: Entre o *Ser um Matador* e o *Estar em um Mundo Perdido*

Rubia Yatsugafu
University of Georgia

Alguém já tinha dito isso antes, ter confiança no homem é uma espécie de suicídio.
(Patrícia Melo, *O Matador*)
O segredo, eu disse, é segurar com força. Agarre tudo, eu disse [...]
Falei que era assim que eu me safava.
Força [...] A gente não pode ser mole.
(Patrícia Melo, *Mundo Perdido*)

I. O Alvo

A tessitura narrativa de Patrícia Melo desenrola-se acompanhando o desenvolvimento próprio do romance policial na literatura brasileira em sua relação direta com as questões sociais, históricas e culturais da realidade nacional. O retrato cru de uma situação caótica como a da violência urbana nas grandes cidades pode ser entendido como uma tentativa de compreensão deste cenário. Visando esse ponto, iremos nos debruçar analiticamente em dois romances, *O Matador* (1995) e *Mundo Perdido* (2006)¹, obras estas que tomam como foco a violência presente no Brasil.

II. Circunstâncias da Ocorrência

A violência é um fenômeno mundial que tem se desenvolvido significativamente nas últimas décadas. No Brasil, esta adquire contornos específicos a partir do ano de 1950. No entanto, com a chegada da década de 1970, a violência apresenta um grande aumento impulsionado pelo crescimento da pobreza e da criminalidade nas cidades. A partir de 1980, por sua vez, a população assiste ao aprimoramento do tráfico de drogas, dos assaltos e dos sequestros. As relações entre o crime e o tráfico, paulatinamente, estreitam-se. Além disso, de um lado, a polícia brasileira mostra-se despreparada para enfrentar não apenas o tráfico de drogas nas favelas, mas também os assaltos e assassinatos cada vez mais frequentes nas ruas do país. Por outro, esta assume um papel fundamental no relacionamento crime-tráfico, pois, especialmente nas favelas cariocas², observa-se que muitas das armas, com as quais os marginais cometem seus crimes, são *cedidas* a eles pela própria polícia. Aliás, são com essas mesmas armas que os criminosos enfrentam-na³. O crime vai se transformando em um negócio e passa a funcionar como uma empresa⁴ mantida pelo trabalho de adultos e, principalmente, de crianças e adolescentes, que desde os seus primeiros anos de existência, sofrem agressões físicas e simbólicas, aprendendo que a vida é, e pode ser, algo barato e a morte, banal. Assim, não apenas o crime é mercantilizado, também a própria vida e a morte o são.

Partindo disso, a violência pode ser considerada como parte constitutiva da sociedade e da cultura brasileira e, dessa forma, torna-se também um rico material para a literatura⁵. É dentro desse panorama, no Brasil, que há um crescimento da produção literária que explora a violência urbana. Esta se revela tanto em narrativas construídas a partir de testemunhos, quanto em obras puramente ficcionais, apresentando-se como uma mediação para a expressão de vozes até então não incorporadas ao discurso escrito. A nova narrativa, portanto, pauta-se na descrição da vida cotidiana das pessoas que são vítimas e/ou agentes da violência, manifestando-se através de uma linguagem dinâmica e fluida, cujos contornos jornalísticos permitem uma objetivação da violência. Desse modo, é possibilitado aos leitores que visualizem as cenas criadas e/ou reproduzidas e que se tornem espectadores destas imagens⁶.

III. A Denúncia

Na escritura de Patrícia Melo, esta vale-se do romance policial como gênero literário. Todavia, este constitui-se apenas como o meio de explorar as questões e problemas sociais. De fato, segundo Pellegrini em “Clear Enigma: Brazilian Crime and Fiction and Urban Violence,” em sua narrativa, mais importante do que solucionar crimes, é o esforço de desvendar os mecanismos que levam as pessoas a cometê-los. Os assassinatos presentes em *OM* e *MP* não representam mistério algum, na medida em que Máiquel, matador confesso, desde as primeiras páginas de cada um dos textos, dá ao leitor os nomes das pessoas assassinadas e dos mandantes dos crimes (quando os há), assim como provê as razões destes e as formas pelas quais foram executados. Sendo assim, diretamente em relação aos homicídios, não há o que ser investigado.

Além disso, ao inverter a estrutura do romance policial escrevendo uma novela “inside-out crime” (Pellegrini “Clear Enigma” 23), Melo promove um deslocamento do foco da análise dos crimes em si para uma análise da sociedade que produz e reproduz a violência e a criminalidade, explorando a figura do matador, em particular, e as demais personagens, em geral, assim como a sociedade a qual pertencem como *expressão* e *parte* fundamentais de uma realidade complexa e opressora. O centro de sua escritura não consiste na realização de um julgamento moral do protagonista e de suas atitudes, mas sim em especular os mecanismos sociais, culturais, econômicos e ideológicos a partir dos quais se constrói o itinerário pelo qual ele vai se tornando *o matador*, bem como as contradições internas da personagem dentro desse processo, até chegar a um *mundo perdido*.

Quanto à tessitura narrativa, como argumenta Lilian Moreira em “A Questão da Teoria da Recepção na Produção Literária Atual,” esta é desenvolvida de forma veloz e interativa, afinada às novas tendências. Opta-se pela não definição das personagens no início da história, fazendo com que estas se definam ao longo da narrativa em função dos acontecimentos narrados. Outra especificidade dessa escritura consiste em imprimir um ritmo acelerado, pela via da adoção de frases e períodos breves (muitas vezes sem conjunção aditiva ou verbo), bem como pela criação de imagens (segundo as quais o leitor tem a impressão de estar assistindo a diferentes cenas), com o intuito de narrar os fatos e informações presentes no texto de forma rápida e ativa, bem como de explorar o processo de interação entre o leitor e o texto, pela via de seu imaginário. Neste jogo entre diferentes *flashes* de informações e cenas que vão sendo criados e recriados em suas múltiplas possibilidades, através da repetição de signos, símbolos, ideias, pensamentos e imagens, o leitor é levado a refletir a respeito da realidade.

IV. A Constituição do Elemento

As obras *OM* e *MP*, cujo protagonista é Máiquel, podem ser consideradas como representativas da *nova literatura*, visto que têm como foco a vida de um homem provindo da periferia – tanto da cidade quanto do capitalismo – em seu processo de trânsito entre vítima e agente da violência. Narrados em primeira pessoa– narrador-protagonista⁷ – com uma linguagem que se aproxima do cinema, os livros são dinâmicos e apresentam uma escritura provocativa que nos permite penetrar na vida e no pensamento de Máiquel.

É importante, para compreendermos Máiquel, saber que Melo entrevistou vários *justiceiros* da periferia de São Paulo, visando a construção dessa personagem. Entretanto, Melo relata em “Ficción y Realidad,” que não realizou uma investigação em si, mas que procurou conhecer alguns desses *justiceiros* com o intuito, não de denunciar a sua realidade social, econômica e cultural, mas sim de compreender essa realidade. Ao conversar com estes

matadores, Melo ouviu histórias de vida e modos de compreender o mundo muito parecidos, visões estas que a escritora utiliza como matéria-prima para criar a sua ficção⁸.

Dessa maneira, somos capazes de compreender, pela voz do protagonista, o *lado de dentro* da “racionalidade da violência” (Melo “Ficción” 95), visto que através das entrevistas, Melo absorveu a mentalidade dos matadores e aplicou esses conhecimentos na tessitura da sua personagem. Entretanto, devido à organicidade discursiva que esta dá à voz narrativa, fundamentalmente através do pensamento do matador, capturamos o movimento entre o *lado de dentro* e o *lado de fora* dessa racionalidade. É neste movimento entre a voz e o pensamento de Máiquel que são problematizados e reconstruídos os discursos da violência que se encontram relativamente consolidados no imaginário das pessoas – independente da classe social a que pertençam ou de seu nível de convivência direto ou indireto com a violência – e que são por elas expressos, de ambientes corriqueiros a debates televisivos entre políticos e intelectuais da atualidade.

V. O Réu-Confesso

Sem perder de vista o processo de construção do protagonista, concentrar-nos-emos nas obras *OM* e *MP*. Em *OM*, Máiquel é apresentado – e se apresenta – pela primeira vez aos leitores. Trata-se de um homem que conta o processo de sua brutalização, pois este se transforma de *um* “garoto que vendia carros usados e torcia para o [sic] São Paulo Futebol Clube” (Melo *OM* 16) no “Matador da Zona Sul” (Melo *OM* 195), um *colaborador* da alta sociedade que, pela banalização da violência, é levado a um processo de autodestruição (Schollhammer 44). Em *MP*, foragido, Máiquel retorna dez anos mais tarde, em relação a *OM*, à ação para ajustar contas com aqueles que julga lhe serem devedores.

Da primeira à última página de ambos os romances, Máiquel tem uma visão distorcida e complexa do mundo: distorcida; mas não (de todo) falsa. Complexa por ser orgânica e contraditória, o que provavelmente pode ser considerada como a maior contribuição da tessitura narrativa da personagem à sua personalidade. Através da construção desta, penetra-se na mente de um matador *fictício*, que, por isso mesmo, é mais organizada e ordenada em detrimento da mente de um matador *real*.

Máiquel vê-se como um *justiceiro* em *OM*, como alguém que mata os estupradores e os ladrões, enfim, os bandidos que incomodam e oprimem a população, e não como um criminoso: “Entre no carro e disse para mim mesmo: eu sou forte. Eu sou bom. Eu sou inocente” (Melo *OM* 21). O início da *carreira* de Máiquel é justificado em seus pensamentos como decorrência da vingança do estupro de uma menor. Ele, assim como outros justiceiros, precisa de uma razão – real ou fictícia – para *humanizar* sua profissão e fazê-la mais aceitável à família, à comunidade, à sociedade e a si mesmo. Além dessa explicação para civilizar uma prática essencialmente selvagem, os justiceiros se apóiam em uma espécie de *ética pessoal*, a qual consiste em só matarem criminosos, nunca mulheres ou crianças (Melo “Ficción” 85-86). É como se essa *ética* pudesse reconstituir-lhes alguma dignidade, alguma decência.

Outro elemento importante que confere a esses matadores alguma autoridade é a própria ambivalência que a palavra *justiceiro* adquire na língua portuguesa. Por um lado, o verbete *justiceiro* associa-se a boas qualidades morais, vejam-se os significados: “rigoroso na aplicação da lei; imparcial, inflexível, severo, justo” e “amante da justiça.” Por outro, o termo refere-se, igualmente, “[à]quele que faz justiça pelas próprias mãos” e ao “indivíduo que, por sua própria iniciativa ou por solicitação de outrem, e independentemente da lei ou dos poderes

constituídos, supostamente repara um mal, esp[ecialmente] por meio de vingança, subentendendo-se que se trata de um indivíduo que age à margem da lei⁹.

É justamente a partir do movimento entre estes significados que a figura do matador adquire uma complexidade. Ele é a pessoa que *aplica* a justiça, que limpa as ruas da sujeira representada pelos estupradores, ladrões e demais criminosos que atemorizam a população. É ele quem executa a tarefa de assassinar esses criminosos, atividade que não cabe – pelo menos oficialmente – à polícia realizar. É como se o justiceiro fosse uma extensão desta, desenvolvendo um trabalho complementar ao dela, como podemos ver na passagem: “E o que você faz, Máiquel? [...] Filantropia para a polícia, é isso que você faz” (Melo *OM* 123). Baseados nessa ideia, os matadores não conseguem compreender, quando presos, o motivo de estarem por detrás das grades. Portanto, sentem-se injustiçados por terem sido abandonados pela sociedade que supõem terem defendido (Melo “Ficción” 85). Assim, reconhecem-se como homens traídos por aqueles que protegeram, usados e descartados segundo as conveniências. O justiceiro, dessa forma, constitui-se em uma espécie de “herói ambíguo” (Melo “Ficción” 89), que articula em seu pensamento duas éticas moralmente irreconciliáveis, uma virtuosa e outra monstruosa.

Máiquel transforma-se em matador em decorrência de diversos fatores complexamente amalgamados. O primeiro diz respeito à própria natureza humana que, segundo as ideias do protagonista, não é virtuosa: “O homem não é bom. A essência do homem, o material do qual é feito, é uma coisa negra e fedida” (Melo *OM* 34). Conjugada a essa natureza, encontra-se um imbricado processo de banalização da violência na sociedade: “Brasileiro é assim, escroto mesmo. Faz parte da nossa cultura roubar, sacanear. É como ser vítima de assalto, todo mundo é” (Melo *MP* 9).

Além disso, o fato da vida de Máiquel, assim como a vida da maioria dos brasileiros, ser muito dura, acaba por incentivá-lo à criminalidade: “Não se pode ser bom nesse mundo. Nunca” (Melo *MP* 130). O mundo parece ter uma grande dívida em relação a Máiquel, seja por ele conhecer de perto a violência e o medo, “Eu não vi a guerra do Vietnã, eu não fui exterminado pelos policiais assassinos do Rio de Janeiro, mas quando eu vejo essas notícias na televisão, eu digo, conheço essa merda, [...] eu sei o que eles sentem. Eu conheço a dor. [...] Eu tenho medo de morrer” (Melo *OM* 79-80); seja pelas decorrentes perturbações psicológicas ocasionadas por esse processo, “Pensei, a alma de qualquer homem é um inferno, a minha alma é um inferno, [...] grades, muros, cacos de vidro, tenho tudo isso dentro de mim, pedra, lama, tigres no meu coração. [...] Um inferno, a nossa alma” (Melo *OM* 42).

Tomando a violência como um elemento central da essência humana, o narrador tenta convencer¹⁰, ao leitor e a si mesmo, de que não é espantoso, então, que ele, Máiquel, desenvolvesse seu lado violento. Este seria um destino compreensível e até mesmo previsível dentro das circunstâncias sociais narradas por ele.

Máiquel vai enfatizar ao longo de seu discurso que a chama da violência, todavia, não se mantém sozinha. Ela precisa de um combustível específico: o ódio, que, na mente de Máiquel, é algo trivial: “É isso, você aprende, ódio é uma coisa fácil de aprender” (Melo *OM* 89). Esse sentimento é apresentado por ele de diferentes formas. Primeiro, é um elemento que nutre tanto Máiquel quanto a sociedade: “Cada pessoa no bairro me trazia um naco de ódio para engolir” (Melo *OM* 44). Depois, é uma fonte de prazer: “Ver aquele engomadinho [Marlênio] me dava um tipo de ódio diferente. Era um ódio gostoso. [...] Me dava uma certa paz, aquele ódio” (Melo *MP* 130). É, ainda, a razão para manter-se vivo: Um ódio muito forte nasceu no meu coração, e posso dizer isso, esse ódio passou a ser a parte de mim que eu mais gostava. [...] Fora o meu ódio, eu era um ser repugnante que nem aqueles caras que eu odiava” (Melo *OM* 194).

Finalmente, o ódio é o veneno que leva à destruição do ser: “O ódio, alguém já disse isso, começa na boca. E aquilo, que eu nem sabia o que era e que já era a minha própria morte, o começo da minha morte, terminava na boca” (Melo *OM* 114).

A relação entre ódio e violência desenvolve-se de tal forma que esta gera aquele e viceversa, num complexo processo de retroalimentação organizado sob a forma de um círculo vicioso no qual não se consegue encontrar o começo nem o fim. Máiquel não pode recorrer, sequer, a Deus, afinal, para ele, além desta entidade tê-lo abandonado, ocupou-se em dificultar a vida do protagonista: Deus define direitinho como é que vai foder a sua vida. [...] Deus só pensa no homem quando tem que decidir como é que vai destruí-lo. [...] Em mim, ele pensou” (Melo *OM* 15). Dessa maneira, aplicando-se a Deus a ideia de destino, notamos que em *OM*, Máiquel tenta passar a impressão ao leitor de que se tornara matador e permanecera matando devido a um irremediável destino que conduziu os caminhos que sua vida fora tomando, a partir de uma articulação sombria entre a ação de Deus e da humanidade. Todavia, não podemos esquecer que se trata de uma narrativa com narrador-protagonista, a qual implica, como proposto por Norman Friedman em “O Ponto de Vista na Ficção: O Desenvolvimento de um Conceito Crítico,” uma parcialidade na narração, visto que esse narrador “conta a história em primeira pessoa e está centralmente envolvido na ação. [...] P]ortanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (117).

Apesar de Máiquel ser fruto de uma sociedade violenta, não podemos isentá-lo da responsabilidade das suas escolhas, afinal, como ele mesmo diz: “a vida é uma coisa engraçada. Ela vai sozinha, como um rio, se você deixar. Você também pode botar um cabresto, fazer da vida o seu cavalo. A gente faz da vida o que quer. Cada um escolhe a sua sina, cavalo ou rio” (Melo *OM* 65). Por um lado, a sua opção pela criminalidade conjuga-se diretamente com a sedução pelo crime e a sua relação direta com o poder (Melo “Fición” 89). Não apenas pelo poder direto, que a arma de fogo advoga ao homem que a tem em suas mãos, mas pela popularidade e a reputação que ser um *justiceiro* gera junto à sociedade, que o teme e o adora. Por outro lado, Máiquel, numa esfera picaresca, pode ser interpretado como um sujeito tão mau quanto a sociedade que o gerou e na qual está inserido. Isso nos remete à uma observação de Alfredo Bosi feita no livro *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*, segundo a qual “[o] mal é explicável, logo passível de juízos atenuantes sempre que é tido por mal necessário [...]. Que fazer se as coisas são assim e se os homens precisam agir assim para sobreviver?” (19). Este é o alibi do qual Máiquel se vale, pois matar faz parte da vida e é algo vulgar em uma sociedade regida pela selvageria, onde a única lei que parece ser válida é *matar ou morrer, comer ou ser comido*, numa infundável guerra pela sobrevivência: “matar pessoas, muito bem, a gente mata, guerra, a gente luta, isso é bom, isso é ruim, pouco importa” (Melo *OM* 94).

A tessitura narrativa de *OM* se constrói no conflito de Máiquel entre ser um homem bom ou um homem mau, após perder seu prestígio de justiceiro, junto à comunidade que o havia elegido como o *Homem do Ano*. Entretanto este percebe em *OM* e, principalmente, em *MP* nítida e cruamente que não tem nada. Nada sobrou de sua família, de seus amigos e de seus sonhos. Só lhe resta passar “[a]nos e anos vivendo como um bicho” (Melo *MP* 117). Ele estava foragido, os outros estavam mortos e, os que não o estavam, lhe haviam virado as costas. Diante dessa situação, só lhe restam o ódio e o desejo de vingança, pois somente eles proporcionam ânimo à sua vida.

Por conta desse processo, Máiquel percebe em *flashes* de consciência que, como homem bom, ele é invisível, e como justiceiro, visível, visto que a comunidade o aclamava. No entanto,

como preso, este permanece “no esgoto do esquecimento” (Melo *OM* 25), retornando à visibilidade quando escapa da prisão. A partir disso, o protagonista estaciona em uma posição na qual ele se define como um *homem cinza*: “Eu não combino com amarelo, com vermelho, eu sou um homem cinza” (Melo *OM* 79). Dessa maneira, pensando nos significados que podem ser impressos à cor cinza, apresentados por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em seu *Dicionário de Símbolos*, passamos a enxergar Máiquel como aquilo que restou depois que o fogo da vida se extinguiu, em um sentido espiritual, simbolizando “a nulidade ligada à vida humana por causa de sua precariedade” (247). Essa condição é vista em trechos como: “quando acordo, vou logo dizendo, ei, cachorro, enfia a cabeça embaixo do travesseiro porque hoje é um dia de merda e amanhã também vai ser um dia de merda. Não tenho vontade de me levantar da cama” (Melo *OM* 79) ou “uma coisa não saía da minha cabeça: pedaço de cocô” (Melo *OM* 174).

Percebemos, portanto, que o movimento existente entre *OM* e *MP*, apresenta o processo de desumanização de Máiquel, visto que apenas o rancor expresso no desejo de vingança é o motivo de todo o segundo livro. É isto que mantém o protagonista vivo:

[O] Santana, aquele cachorro que acabou com a minha vida. Foi por causa dele que tudo degingolou, hoje eu sei, a culpa foi dele, perdi a Érica, a Samanta, meus amigos, e tudo de bom que eu tinha construído. Usar e jogar fora, era esse o sistema dele. Só que comigo não. O Máiquel, eu devia ter dito antes de apertar o gatilho e matar aquele traidor, o Máiquel não se joga fora. O Máiquel está aqui. E vai continuar vivo. Porque o Máiquel agüenta o tranco. O Máiquel é forte. Uma pena a gente não poder matar a mesma pessoa duas vezes. Talvez assim eu conseguisse parar de pensar nessas coisas, pensar em tudo o que aconteceu. Dez anos se passaram, e eu não estava nem um pouco a fim de esquecer. (Melo *MP* 20)

A vingança, o ódio e a crueza com que o matador entende o mundo e se entende dentro desse mundo transformam os sonhos encontrados no primeiro livro em pesadelos no segundo. Máiquel, em sua crescente brutalização, vai perdendo a capacidade de sonhar, na medida em que seus sonhos, cada vez mais ácidos, transformam-se em alucinações e pesadelos indesejáveis, nos quais os fantasmas de seu passado e de seu presente o assombram: “Uma confusão, o sonho. E eu nem dormia. Sonhava de olho aberto. E o que você fez quando eu fui embora?, elas perguntavam, as Éricas. [...] Uma merda de pai [...]. De amante. De companheiro. [...] Um pesadelo, os sonhos. Por isso, desisti de sonhar” (Melo *MP* 117).

Nos pensamentos de Máiquel expressos em *MP* já não há futuro ou planos: “Coisa que nunca consegui acreditar foi em futuro, fazer planos, economizar, poupança, essa bobajada. Torro tudo o que cai na minha mão, bem rápido. É isso a vida. Uma fila para a morte” (Melo *MP* 26). Dessa maneira, o presente do protagonista constrói-se através do desejo de vingar o passado, pelo fato de não estar mais no auge, já que fora abandonado pelos amigos ricos. Máiquel dá-se conta de que, embora tenha transitado entre os espaços das diferentes classes, não existe para ele a possibilidade de ascensão social efetiva: “Eu não estava muito longe de entender que existe o lado de lá e o lado de cá, e que não se muda de lado. Nunca. Você pode até pensar que mudou, eles fazem você pensar isso, [...] se você está do lado de lá é porque eles estão precisando de alguém para lavar o banheiro de mármore deles. É isso simplesmente” (Melo *OM* 180).

Logo, percebe-se que Máiquel em *MP*, não apresenta mais aquelas oscilações entre ser um *homem bom* e ser um *matador* presentes no primeiro livro, haja vista que ele não tem mais esperanças e sonhos. Tornou-se um ser ácido, cáustico e impetuoso. Os sonhos presentes em *OM* são precisamente localizados em sua história, no tempo que passou até ser eleito *o homem do ano*. Assim, as chamas de esperança presentes em *OM* até o início de seu declínio estão todas apagadas no resto do romance e permanecem nesse estado ao longo de *MP*, no qual o mundo se encontra perdido para Máiquel e este se encontra perdido para o mundo.

Nesse romance, principalmente, a única ilusão que havia restado na mente de Máiquel consistia em encontrar a filha e, assim, acabar com a sua solidão: “Agora, eu estava sozinho. [...] Mas eu tinha uma filha. Que era minha. Estava na hora de procurar a Érica e a minha filha” (Melo *MP* 15). Contudo, até mesmo este sonho é destruído:

Máiquel, ele [Marlênio] disse, quando o elevador começou a subir, a Samanta, nem deixei ele terminar. [...] Dei dois tiros na barriga dele. [...] Quando a porta do elevador se abriu, no quinto andar, entendi tudo. Samanta estava ali, parada, esperando o Marlênio. E eu com o revólver na mão. [...] [Samanta] saiu correndo pelo corredor, corri atrás, corremos os dois, e naquela hora me dei conta de que o Marlênio tinha me fodido para sempre. [...] Samanta nem olhava para mim. Aquilo não tinha mais jeito. Nunca mais. (Melo *MP* 203-04)

Diante desse cenário, temos acesso ao final de *MP* em que nada, absolutamente nada, além de ódio e vingança, resta ao protagonista.

Percorrendo ainda as páginas de *MP*, notamos que Máiquel, embora em *OM* considere que a ação de apertar o gatilho seja algo “fácil” (Melo *OM* 34), reconhece que conviver com a sina de ser um matador representa uma tarefa árdua para ele, pois a consciência deste não conhece a redenção: “Não mudava nada, estar ali. O lugar, não interessa qual, não traz nenhum tipo de paz” (Melo *MP* 14). Não há como um matador se livrar dos crimes que cometeu, das mortes que promoveu, não há como se libertar das perturbações, ter tranquilidade, harmonia ou sossego. A mente de Máiquel encontra-se constantemente em conflito.

Assim como em *OM*, a figura de Deus aparece em *MP*, mas esta, tanto quanto no primeiro livro, não surge como um mecanismo de escape ou perdão. Notamos, aliás, que embora em *OM*, Deus seja apresentado como uma figura severa, porém existente, em *MP*, Deus parece não existir, ao menos para Máiquel:

Assim, pensei, é muito fácil ser bom. Você sai por aí fazendo cagadas, depois pega a Bíblia e vai limpando o sangue e pedindo desculpas. Peca de dia e pede perdão à noite. Pecar e pedir perdão, sem parar. A roda do mal. Fazer cagada e pedir desculpa. [...] O difícil mesmo era ser bom sem Deus. Ser magro sem dieta. Magro de maldade. Bom na caradura. Bom sem Bíblia. Sem poder voltar para pedir perdão. [...] Porque não tem perdão. Porque lá em cima não tem ninguém para perdoar, essa é a verdade. [...] Tudo vazio. [...] É isso que dizem os cientistas. Para quem então pedir perdão? (Melo *MP* 71)

De fato, a descrença e a desconfiança de Máiquel em Deus e seus apontamentos irônicos à religião em *MP* são utilizados para realizar uma crítica direta à Igreja Evangélica no Brasil, depreciação esta já delineada em *OM*, mas efetivamente desnudada em *MP*. A tessitura narrativa denuncia que esta corrente religiosa se constitui não apenas como uma mera doutrina, mas sim, e principalmente, como um negócio, cujo comércio representa uma fonte muito lucrativa: “Eu ando pensando em virar pastor, também, disse Anderson, isso é que dá dinheiro no Brasil. [...] Para abrir uma seita, continuou Anderson, a única coisa que você precisa é cara-de-pau” (Melo *MP* 85-86).

A face mercadológica da Igreja fica ainda mais evidente ao longo do romance: “[F]ico horas acompanhando a conversa daqueles caras, dizia Anderson [... N]ão falam de Deus. Falam só de fatias do mercado. E dízimo” (Melo *MP* 141-42). Vemos, portanto, que para Máiquel, a Igreja Evangélica constitui-se mais como uma empresa que um ambiente onde há uma ligação dos seres humanos com a entidade divina. Entretanto, da crítica relativa à organização central da expansão da Igreja enquanto organização capitalista, as considerações passam a ter como foco os cultos em si. Primeiro, como shows: “Além da música, tinha atração, mutilados, coxos, aleijados, contando como sua vida melhorou depois que encontraram Jesus” (Melo *MP* 196). Depois, como espaços de ação de canalhas, como o pastor Marlênio e a bispa Érica, sujeitos de caráter frágil e índole duvidosa: “Muita gente, continuava Érica, acha que pagar o dízimo é jogar dinheiro fora.

[...] Érica e Marlênio arrancavam dinheiro dos pés-rapados, sem dó. [...] Dê agora o que você tem. Qualquer coisa. [...] Mostre que você não tem apego, dizia a Érica. Olha só que cara-de-pau. Vi gente dando os óculos. Depois que desliguei o vídeo, me perguntei se a Érica acreditava naquela baboseira. Ou ela e o Marlênio, quando contavam o dinheiro, ficavam rachando o bico?” (Melo *MP* 143-44). A crueldade com que pastores e bispos da Igreja extorquem dos fiéis seu dinheiro e seus pertences é, assim, evidenciada por Máiquel. Estes recursos, antes de serem *destinados a Jesus*, são destinados aos bolsos dos empresários da instituição. A crítica à Igreja Evangélica, uma das maiores e mais expressivas no Brasil, cujo abrupto crescimento é um fenômeno relativamente recente, é algo, no mínimo, corajoso. O julgamento pesado que Máiquel aplica a essa igreja e à polícia, é o mecanismo pelo qual ele desmascara duas das mais importantes instituições sociais do Brasil. Ambas constituem-se como fundamentais para a reprodução da sociedade que tem o protagonista como vítima e agente de violência.

VI. O Veredicto

Muitas questões podem ser levantadas a partir das obras analisadas. Uma delas é a classificação da literatura de Melo. Os seus romances inserem-se na categoria denominada *nova literatura*, visto que esta dialoga com a realidade marcada pela violência. Nas obras *OM* e *MP*, temos acesso à personagem de Máiquel, que sofre um processo crescente de desumanização ao longo do seu transitar entre *ser* um matador e *estar* em um mundo perdido. Nesse transitar, percebemos um Máiquel que oscila, em diferentes graus, entre o ser que é naturalmente mau e aquele que assim se torna em decorrência do meio social no qual está inserido, visto que não há, ou ao menos não se apresenta, diante de uma realidade completamente absurda, qualquer possibilidade de redenção desse sujeito corrompido pela sociedade que o violenta e oprime e que por ele é violentada e oprimida.

O protagonista agoniza na desesperança de se ver em um mundo no qual as pessoas podem ser compradas ou vendidas. Somam-se a isso as críticas que ele faz às instituições da Igreja Evangélica e da polícia, comprovando a sua visão desapassionada da realidade. Além disso, o protagonista pode ser compreendido como um organismo gerado e gerador da realidade que se afirma nos textos. Ao mesmo tempo em que este pode ser interpretado como fruto dessa sociedade manipuladora e capitalista, na qual os desfavorecidos têm reduzidas oportunidades de ascensão financeira e social, pode, também, ser considerado uma peça fundamental da engrenagem de manutenção desse sistema, pois ele se movimenta entre as esferas de corrupção dessa organização, por ele tão criticada.

Outra questão é a escolha pelo narrador-protagonista na construção da tessitura narrativa. Através desta é que se forma essa personagem complexa que se desloca entre a coerência e a incoerência, tentando, possivelmente, convencer o leitor de que seu tortuoso viver não é mais que um resultado das condições históricas e materiais da sua própria existência. Afinal, não é a própria sociedade que constrói sujeitos como o Máiquel? Não são eles fundamentais para que essa sociedade continue existindo? Ao termos acesso ao discurso de Máiquel, tornamo-nos capazes de compreender os caminhos tomados pelo protagonista. Todavia isso não significa que Máiquel esteja livre da responsabilidade das escolhas realizadas ao longo do seu processo de brutalização, à medida que, se a natureza humana não é boa e a sociedade incita os indivíduos a optarem pelo caminho da criminalidade, a escolha em seguir esta via é, ainda, uma opção do sujeito.

O protagonista constitui-se como expressão e parte de um mundo que, como ele, é escorregadio e provisório. Através da sua construção nos é permitido explorar a complexidade da

realidade, bem como a dos seres humanos, em várias de suas faces e facetas. Pela voz narrativa de Máiquel e sua organicidade, podemos entender o modo como o matador compreende a sociedade e o papel que desempenha no interior desta, haja vista que em seu discurso são desmembrados os mecanismos a partir dos quais o matador é construído e desconstruído, bem como as contradições enfrentadas por ele nesse processo.

Para concluir, notamos que Máiquel, sendo um ente criado pela ficção, possui uma visão de mundo mais global que a de matadores reais. Isso faz com que represente para os leitores uma espécie de ponte que lhes permite transitar entre o que foi denominado anteriormente nesse trabalho como o *lado de dentro* e o *lado de fora* da violência. Sua voz narrativa insere-se em uma atmosfera cinza e densa. A partir dela é provocada uma série de indagações em relação às *verdades* até então possivelmente inabaláveis em uma realidade complexa e multifacetada. Uma realidade que comporta sujeitos que, como Máiquel, não têm mais sonhos ou sequer a capacidade de sonhar; pessoas que parecem não ter nada e, por isso, nada a perder. Seres que aparentemente vivem para o presente, visto que não vislumbram um futuro. Seres cinzas, nulos, invisíveis, que vêm na criminalidade a possibilidade de adquirirem alguma visibilidade; seres à margem em um mundo perdido.

Notas

¹ A partir de agora chamaremos *O Matador* de OM e *Mundo Perdido* de MP.

² Veja-se, por exemplo, retratos dessa situação apresentados no cinema através dos filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*.

³ Sobre o desenvolvimento da violência no Brasil a partir dos anos de 1950 consultar Schollammer, “Breve Mapeamento,” passim.

⁴ Como se pode observar não apenas em *O Matador*, mas também em *Cidade de Deus* e vários outros livros que tratam a temática da violência urbana no Brasil.

⁵ A violência que ocorre no meio rural faz-se presente na literatura regionalista, já a urbana apresenta-se na “nova literatura” Sobre a violência na literatura regionalista e na “nova narrativa” consultar Cândido, “A Nova Narrativa,” Pellegrini, “No Fio da Navalha,” e Dalcastagnè, “Vozes nas Sombras,” passim.

⁶ Sobre o conceito do espectador de imagens ver Helena, “Uma Sociedade do Olhar,” passim.

⁷ A esse respeito consultar Friedman, “O Ponto de Vista na Ficção,” passim.

⁸ Embora existam as entrevistas nas quais Melo se inspirou para conceber Máiquel, é necessário que essa personagem seja vista como ficcional. A esse respeito ver Rosenfeld, “Literatura e Personagem” e Cândido, “A Personagem do Romance,” passim.

⁹ Ver *O Novo Dicionário Aurélio*, passim.

¹⁰ Consultar os apontamentos de Cristiane Lira e Ivone Daré Rabello em “Uma Comédia em Três Atos ou Ironia em Pauta: O Foco Narrativo do Conto Machado ‘O Enfermeiro’,” passim. Neste texto, as autoras exploram a construção do autoconvencimento do narrador no conto “O Enfermeiro” de Machado de Assis, considerações que podem ser válidas para a compreensão da voz narrativa de Máiquel.

Referências Bibliográficas

Bosi, Alfredo. *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática, 2000.

Cândido, Antônio. “A Nova Narrativa.” *A Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1989. 199-215.

_____. “A Personagem do Romance.” Rosenfeld, Anatol et alli. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1983. 51-80.

Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Dalcastagnè, Regina. “Vozes nas Sombras: Representação e Legitimidade na Narrativa Contemporânea.” Dalcastagnè, Regina (org.). *Ver e Imaginar o Outro: Alteridade*,

- Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008.
- Dias, Ângela Maria. “Cenas da Crueldade: Ficção e Experiência Urbana.” Dalcastagnè, Regina (org.). *Ver e Imaginar o Outro: Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008. 30-40.
- Dornelles, João Ricardo W. *O que é Crime*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- Émery, Bernard. “A Utopia Brasileira.” *Portuguese Cultural Studies* 1 (2007): 73-84.
<<http://www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/PVOLUMEONEPAPERS/PIEMERY.pdf>> 03 Nov. 2007.
- Holanda, Aurélio Buarque de. *O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3ª ed. Curitiba: Nova Didática, 2004.
- Friedman, Norman. “O Ponto de Vista na Ficção: O Desenvolvimento de um Conceito Crítico.” Tradução: Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP* 53 (2002): 177-80.
- Helena, Lúcia. “Uma Sociedade do Olhar: Reflexões Sobre a Ficção Brasileira.” Dalcastagnè, Regina (org.). *Ver e Imaginar o Outro: Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008. 11-20.
- Lira, Cristiane e Rabello, Ivone Daré. “Uma Comédia em Três Atos ou Ironia em Pauta: O Foco Narrativo do Conto Machadoiano ‘O Enfermeiro’.” *Revista da Pós-Graduação – UNIFIEO* 4 (2008): 180-88.
- Melo, Patrícia. “Ficción y Realidad.” *Diagonal Sur*. Ed. Speranza, Graciela e Sánchez, Matilde. Buenos Aires: Edhasa, 2007. 81-97.
- _____. *Mundo Perdido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O Matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Morais, Régis de. *O que é Violência Urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Moreira, Lilian Fontes. “A Questão da Teoria da Recepção na Produção Literária Atual.” <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br//dspace/bitstream/1904/17276/1/R1108-1.pdf>> 03. Nov. 2007.
- Oliven, Rubens George. *Violência e Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.
- Pellegrini, Tânia. “Clear Enigma: Brazilian Crime and Fiction and Urban Violence.” *Centre of Brazilian Studies*. 1-36. <<http://www.brazil.ox.ac.uk/workingpapers/Pellegrini%2069.pdf>> 03 Nov. 2007.
- _____. “No Fio da Navalha: Literatura e Violência no Brasil de Hoje.” Dalcastagnè, Regina (org.). *Ver e Imaginar o Outro: Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008. 41-56.
- Remião, Sandra Lúcia. *O que é Romance Policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Rosenfeld, Anatol. “Literatura e Personagem.” Rosenfeld, Anatol et alli. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1983. 9-49.
- Schollhammer, Karl Erik. “Breve Mapeamento das Relações entre Violência e Cultura no Brasil no Brasil Contemporâneo.” Dalcastagnè, Regina (org.). *Ver e Imaginar o Outro: Alteridade, Desigualdade, Violência na Literatura Brasileira Contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008. 57-77.
- _____. “From the Malandro (Rogue) to the Traficante (Drug Trafficker) – two constellations of violence in Brazilian culture.” *Diálogos Latinoamericanos* 4 (2001): 37-46.
<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/162/16200403.pdf>> 03 Nov. 2007.