UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CAROLINNE QUINTANILHA ORNELLAS

AS CIDADES E O CRIME: A VIOLÊNCIA URBANA EM "O COBRADOR" DE RUBEM FONSECA E *O MATADOR* DE PATRÍCIA MELO

VITÓRIA
2014

CAROLINNE QUINTANILHA ORNELLAS

AS CIDADES E O CRIME: A VIOLÊNCIA URBANA EM "O COBRADOR" DE RUBEM FONSECA E *O MATADOR* DE PATRÍCIA MELO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Letras.
Prof.ª Drª Fabíola Simão Padilha Trefzger

VITÓRIA

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Ornellas, Carolinne Quintanilha, 1989-
O74c As cidades e o crime : a violência urbana em "O Cobrador" de Rubem Fonseca e *O matador* de Patrícia Melo / Carolinne Quintanilha Ornellas. – 2015.
78 f.

Orientador: Fabíola Simão Padilha Trefzger.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Melo, Patrícia, 1962- - Crítica e interpretação. 2. Fonseca, Rubem, 1925- - Crítica e interpretação. 3. Literatura brasileira - Séc. XX - História e crítica. 4. Violência na literatura. I. Trefzger, Fabiola Simão Padilha, 1968-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

CAROLINNE QUINTANILHA ORNELLAS

AS CIDADES E O CRIME: A VIOLÊNCIA URBANA EM "O COBRADOR" DE RUBEM FONSECA E *O MATADOR* DE PATRÍCIA MELO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 29/08/2014 por:

Prof.ª Dr.ª Fabíola Simão Padilha Trefzger (Orientadora)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Geraldo Majella
Instituto Federal do Espírito Santo

Prof.ª Dr.ª Mónica Viviana Vermes (Membro Suplente)
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. José Américo Miranda (Membro suplente)
Universidade Federal de Minas Gerais

À Dona Sonia e Seu Francisco: pela vida e por todo amor ensinado.

MEUS AGRADECIMENTOS

De todas as etapas, a conclusão, sempre tão esperada, é a que mais parece não ser possível sem alguns apoios que, de fato, alicerçam toda a caminhada. Por serem imprescindíveis, meus agradecimentos se destinam a todos e todas que por mim torceram tal qual a torcida do Flamengo na final do Carioca de 2001. Tomem este trabalho como o gol de falta do Petkovic aos quarenta e três minutos do segundo tempo.

Agradeço infinitamente às amigas e aos amigos que acompanharam, por vezes com muita saudade, todo o percurso, e que viram as angústias sendo transformadas aos poucos em felicidade. Sou enormemente grata por cada telefonema, e-mail, abraço e sorriso.

Porém, há os que trilharam comigo, lado a lado, esses dois anos e um pouco mais. Por isso, em especial, agradeço:

À Fabíola Padilha, orientadora querida, pela dedicação, compreensão e toda paciência, além da alegria sempre tão motivadora. Desde nosso primeiro encontro, tornou-se uma de minhas grandes inspirações na vida acadêmica, e assim permanecerá sendo.

À Sonia e Francisco, meus pais, pelo amor incondicional, por todo apoio e por compreenderem tão bem minhas ausências, mesmo que às vezes com tantos pesares. À Renata, minha irmã, pela admiração (daqui e de lá) e pela cumplicidade que desenvolvemos nesse período.

À Mariana Gava pela presença e incentivo, por fazer parte de forma muito especial, e pelo quê de alma gêmea que me proporciona numa amizade tão sublime. À Jô Foesrte pelo companheirismo, pelas conversas, motivações e a força incrível que me transmitia mesmo à distância. À Renata Piona por compartilhar comigo os últimos meses, trazendo muita lucidez e vivacidade aos meus dias, tornando-se peça fundamental na conclusão dos meus estudos. Por vocês três, vivo repleta de um afeto incomensurável.

A Yuri de Castro pelo carinho, além de “tanta” disponibilidade e graciosidade.

À Ufes por ter me proporcionado vivências tão importantes e encontros tão grandiosos. Aos professores e alunos da escola Rômulo Castello por toda compreensão e todo apoio dedicado, que me foram fundamentais.

Por fim, sou grata ao quereres que em mim habitam e que movem um tanto de coisas infinitamente belas. E desejo, ainda, que tão cedo não cesse.

ORNELLAS, Carolinne Quintanilha. *As cidades e o crime: a violência urbana em "O Cobrador" de Rubem Fonseca e* ***O matador*** *de Patrícia Melo*. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

RESUMO

O contraste social é uma realidade vivida em todas as cidades do nosso país, podendo-se notar sua maior expressão nos grandes centros urbanos. Percebe-se que a banalização do crime e da vida se apresenta a cada dia mais crescente. Relacionado a isso, o objetivo desta dissertação é analisar a trajetória dos protagonistas das obras "O cobrador" de Rubem Fonseca e *O matador* de Patrícia Melo tendo como foco principal a violência dos grandes centros urbanos. Também é dado enfoque às formas distintas como eles praticam seus crimes, as características peculiares de cada um dos dois perfis assassinos. O instrumental teórico para essa finalidade abarca noções conceituais e discussões sobre alguns tipos de violência, principalmente a urbana, como as apontadas por Hannah Arendt e Zygmunt Bauman. Além disso, leva-se em conta a teoria do perfil de *flâneur* definida por Walter Benjamin, pois, numa perspectiva histórica, o crescimento das cidades e a marginalização social foram alguns dos fatores que contribuíram para a efetivação desse perfil. Pretende-se também analisar a importância de dois personagens secundários – a saber: Ana de "O cobrador" e Dr. Carvalho de *O matador* – na constituição dos enredos e dos perfis assassinos dos protagonistas das obras supracitadas.

ORNELLAS, Carolinne Quintanilha. *Cities and crime: urban violence in "O Cobrador" by Rubem Fonseca and* ***O matador*** *by Patrícia Melo*. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

ABSTRACT

The social contrast is a lived reality in all cities of our country, and we can note its higher expression in large urban centers. It is noticed that the banalization of the crime and life is growing every day. Related to this, the objective of this dissertation is to analyze the trajectory of the protagonists of the works "O cobrador" by Rubem Fonseca and *O matador* by Patrícia Melo focusing mainly on violence in major urban centers. Focus is also given to the different ways they practice their crimes, the peculiar characteristics of each of the two killer profiles. The theoretical tools for this purpose includes conceptual notions and discussions on some types of violence, mainly urban, as pointed by Hannah Arendt and Zygmunt Bauman. Furthermore, it takes regard to the theory of *flâneur* profile defined by Walter Benjamin, because, historically, the growth of cities and the social marginalization were some of the factors that contributed to the realization of this profile. We also intend to analyze the importance of two minor characters - namely: Ana from "O cobrador" and Dr. Carvalho from *O matador* – in the constitution of plots and killer profiles of the protagonists of the above works.

“O crime é uma questão de autoridade.”

(Teresa Pires do Rio Caldeira)

“Ele foi a primeira pessoa que matei. Até isso acontecer, eu era apenas um garoto que vendia carros usados e torcia para o São Paulo Futebol Clube.”

(Personagem Máiquel em O matador)

“Mas só não vale correr, não adianta correr! / Eu vou ficar na favela só de olho em você... / Só não vale correr, não adianta correr... / Alemão safado!”

(MC Mascote)

“Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo.”

(Personagem Cobrador em “O Cobrador”)

“A intenção é má / se eu pego a madame de carro importado / Jogo na cara dela meu pistolão cromado / Minha sede de vingança já não tem limite (...) / Não tive um incentivo e nem dignidade / Eu sou um excluído, foda-se a sociedade"

(Menor do Chapa)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO **11**

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA **16**

2.1. DOS AUTORES 16

2.2. DAS OBRAS E DOS PROTAGONISTAS 20

3. A VIOLÊNCIA, O CRIME E AS CIDADES **34**

3.1. DOS CRIMES 48

4. PERFIL DO CRIME, PERFIL PARA O CRIME **55**

4.1. PROTAGONIZANDO O CRIME: COBRADOR E MÁIQUEL 57

4.1.1. “NÃO SOU HOMEM PORRA NENHUMA, SOU O COBRADOR!” 58

4.1.2. “MEU AMOR, O CARALHO, EU SOU O MATADOR!” 59

4.2. DE SECUNDÁRIOS A DETERMINANTES: ANA E DR. CARVALHO 61

4.2.1. ANA, A PALINDRÔMICA 62

4.2.2. DR. CARVALHO, O DENTISTA 64

4.3. A EXPRESSÃO DO MAL 67

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS **73**

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **77**

1. INTRODUÇÃO

Notoriamente, podemos constatar uma crescente abordagem do tema da violência arte contemporânea brasileira. Karl Erik Schøllhammer, em seu livro *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*, observa que

> Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas, é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais "real", com o intuito de intervir nos processos culturais.[1]

Dentro da literatura, a violência vem sendo progressivamente retratada. Isso porque "[...] a violência se impõe e virou um elemento permanente do cotidiano e, de modo mais fundamental, da cultura nacional e das expressões artísticas e literárias"[2]. A presença da violência no discurso literário se constrói como uma forma de tentar lidar com ela, sem pretensões de explicação ou de apontar saídas à criminalidade.

Para muitos escritores, abordar a violência teria o intuito "de criar formas de proteção ou de digestão de suas consequências"[3], diferentemente do discurso massivo e, muitas vezes, repetitivo sobre o tema que está presente em nosso cotidiano, cuja consequência é alimentar "um círculo em que o medo é trabalhado e reproduzido, e no qual a violência é a um só tempo combatida e ampliada"[4].

Contudo, essa perspectiva de análise não é uníssona entre a crítica. Há quem tome a violência como um tema proibido e censure quem sobre ela escreve. Segundo Schøllhammer,

> A literatura [...] tem sido censurada por tratar da realidade "maldita", isto é, excluída da comunicação social. A comunicação desse tema proibido é em si considerada uma "violência verbal", que pode contagiar a estabilidade social ao inspirar e estimular a cometer atos violentos como consequência de sua "força" comunicativa, e deve, segundo os censores da opinião pública, ser considerada ofensiva e perigosa.[5]

---

[1] SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p. 43.
[2] *Ibidem*, p. 7.
[3] *Ibidem*, p. 7.
[4] CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidades de muros:* Crime, segregação e cidadania em São Paulo. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2000, p. 27.
[5] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 127.

Dessa forma, a escrita literária estaria endossando a disseminação da violência e de atos criminosos. Se considerarmos esse ponto de vista, no qual o argumento principal é a "força" comunicativa da literatura, estaremos afirmando que, não só as produções literárias, mas qualquer expressão artística ou cultural – incluindo, por exemplo, telenovelas, seriados, filmes e peças de teatro –, deveriam ser sumariamente proibidas de retratar, seja como pano de fundo ou como tema principal, a existência e o crescimento da violência na sociedade contemporânea.

Tendo como foco as produções literárias nacionais, percebemos a presença insistente do tema da violência. Dissociá-la da literatura brasileira não é uma tarefa fácil, pois esta "certamente usa o imaginário despertado pela violência como matéria-prima"[6]. Essa utilização se torna interessante à medida que "a violência forma a cosmovisão do brasileiro e do latino-americano. É uma chave para entender a cultura e parece ser um dos fundamentos da própria estrutura social"[7].

Dentre as produções no âmbito da violência, cito como exemplo os livros *Cidade de Deus* (1997) de Paulo Lins e *Carandiru* (1999) de Dráuzio Varella. Há também duas obras bastante recentes: *Identidade para os gatos pardos* (2002) de Adilson Villaça e *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) de Ferréz. Todos esses autores, e ainda outros, trabalham a questão da violência de forma consideravelmente aprofundada. Contudo, podemos notar uma diferença na forma de abordagem no que tange ao distanciamento ou aproximação em relação ao cotidiano urbano e a seu agenciamento estético empregado: enquanto uns preferem uma vertente narrativa mais apoiada em uma experiência vivida, como Ferréz e Paulo Lins; outros lançam mão com mais vigor do elemento ficcional, não deixando de lado, porém, a realidade, pautada pela verossimilhança, como Dráuzio Varella e Adilson Villaça.

Neste trabalho, analisarei a eclosão da violência em dois exemplos da literatura brasileira contemporânea, a saber: no conto "O Cobrador" de Rubem Fonseca e no romance *O matador* de Patrícia Melo. O foco será dado aos protagonistas das duas obras, respectivamente Cobrador e Máiquel, com o intuito de analisar seus perfis

[6] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 103.
[7] *Ibidem*, p. 103.

criminosos e também a maneira como a violência urbana incide sobre esses personagens.

Examinando mais especificamente as produções das décadas de 1970 e 1990, períodos em que se localizam as duas obras que serão investigadas nesta dissertação, Flávio Carneiro diz que:

> O período [1990] foi particularmente fértil com relação ao conto. Até então, os anos 70 mantinham a primazia, revelando nomes que, em pouco tempo, se tornariam mestres na arte da história curta, disseminando discípulos de toda espécie país afora. Na década de 1990, o número de publicações de autores estreantes simplesmente dobrou em relação aos anos 70, e ao fator quantidade vieram somar-se outros dois: qualidade e diversidade.[8]

Sobre o mesmo período, Schøllhammer destaca que

> A narrativa das últimas décadas do século XX desenhou uma nova imagem da realidade urbana – e da cidade como espaço simbólico e sociocultural –, tentando superar as limitações de um realismo – ou memorialista ou documentário – que, embora acompanhando as mudanças socioculturais, já não conseguia refletir a cidade como condição radicalmente nova para a experiência histórica.[9]

E é a impossibilidade de se utilizar o antigo realismo que abre espaço para o "novo realismo". Todavia, é válido ressaltar que, do mesmo modo que os novos escritores não almejam "um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade"[10], também não desejam "um realismo propriamente representativo; a diferença que mais salta aos olhos é que os novos 'novos realistas' querem provocar efeitos de realidade por outros meios"[11].

O fato é que "a cidade, e, sobretudo, a vida marginal nos *bas-fonds* das metrópoles brasileiras, tornou-se, a partir da década de 1970, um novo pano de fundo para uma revitalização do realismo literário"[12]. Isso fez com que a violência fosse convertida em desafio para os escritores da época, característica que permanece até hoje.

---

[8] CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX. In: _____. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, p. 31.
[9] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 119.
[10] SCHØLLHAMMER,Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 53/54.
[11] *Ibidem*, p. 53/54.
[12] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 118.

Considerando que, na narrativa ficcional, "o elemento produtivo gira em torno da imaginação injetada pela violência e a natureza enigmática de sua realidade íntima e cruel"[13], a seleção das duas obras que são *corpus* deste trabalho foi embasada no fato de ambas apresentarem facetas significativas, a partir de seus protagonistas, dos desdobramentos da violência urbana sentida e vivida por toda a sociedade brasileira diariamente. Para além dos elementos ficcionais, as duas produções trazem reflexões relevantes sobre o crime, o medo e a banalização do ato de viver. Neste sentido, os capítulos que se seguem nesta dissertação estão atados à análise aprofundada dos perfis assassinos traçados pela narrativa dos autores em pauta, tendo como mote a violência urbana e a maldade/agressividade.

Os personagens e as obras aqui estudados podem ser tratados como uma espécie de representação de um determinado momento histórico, o atual. Entretanto, destacamos que "[...] podemos avaliar as obras não apenas como documentos de uma determinada experiência histórica, real ou imaginária, mas como uma contribuição concreta à ressimbolização de uma realidade incômoda e incompreensível para o discurso 'sensato'"[14].

De início, ato-me à apresentação dos enredos, além do resgate de importantes trabalhos acadêmicos que possuem *corpus* semelhante ao desta dissertação e que se encontram emersos no mesmo foco temático. Sendo assim, o primeiro capítulo é voltado para uma revisão bibliográfica a partir dos resumos das histórias e de um recorte da fortuna crítica, considerando a escrita de ambos os autores e os elementos ficcionais das duas obras, principalmente os narradores-personagens.

No segundo capítulo, construo uma análise da trajetória da violência na sociedade, desembocando na violência urbana dos grandes centros e entrelaçando-a com as produções de Fonseca e Melo. Para tanto, lanço mão de teorias sobre violência como as apresentadas por Hannah Arendt, Slavoj Žižek, Zygmunt Bauman e Regis de Morais.

Além disso, abordo o conceito de *flâneur*, de Walter Benjamin, e do mal-estar na civilização, de Sigmund Freud. Ainda nesse capítulo, apresento dados sobre a violência

[13] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 109.
[14] *Ibidem*, p. 126.

homicida no Brasil e sobre o crescimento do crime violento nas metrópoles brasileiras. Esses dados servirão como base para examinarmos alguns elementos apresentados nos dois enredos.

Em seguida, o terceiro capítulo examina os perfis de assassinos representados pelos dois protagonistas, apoiando-se, principalmente, na teoria da banalização do mal de Hannah Arendt. Também nesta secção, trazemos para a cena dois personagens secundários que são imprescindíveis para a constituição do Cobrador e de Máiquel: respectivamente, Ana Palindrômica e Dr. Carvalho. Mostrarei a incidência determinante desses dois coadjuvantes na vida dos protagonistas e também no enredo, considerando discursos e interações.

Como forma de finalização deste trabalho, reservo para as considerações finais os movimentos de comparação das duas obras, levando em consideração elementos de ambas as narrativas que contribuem para ora o distanciamento ora a aproximação dos protagonistas e de suas experiências sociais.

2. A REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E OS ENREDOS

2.1 DOS AUTORES

Para a literatura brasileira, Rubem Fonseca é um dos grandes escritores contemporâneos lançado ainda na década de 1960. Por sua vez, Patrícia Melo é uma das autoras estreantes da década de 1990 e que vem conquistando cada dia mais espaço na cena literária atual.

Além de costumeiramente abordarem o tema da violência em suas obras, Rubem Fonseca e Patrícia Melo possuem outro ponto de intersecção: a forma de narrar. Ambos apresentam uma narrativa cinematográfica, composta por frases curtas e por uma linguagem extremamente acessível. Há críticos, inclusive, que aproximam os dois autores, notando que há muito influência de Rubem Fonseca na escrita de Patrícia Melo.

Como exemplo disso, em seu trabalho sobre as obras *Acqua Toffana* e *O matador* (ambas de Patrícia Melo), Cecília Mariano Rosa afirma que "Rubem Fonseca é declaradamente aquele que mais marcou a produção de Patrícia Melo" [15]. Para ela,

> a linguagem de Melo é muito próxima à de Fonseca: ambas são diretas, repletas de expressões coloquiais e gírias. Os dois operam recortes na passagem de um trecho a outro, "saltando" ações e imprimindo rapidez e agilidade ao texto. Tal efeito se acentua com a ausência de marcação de troca de vozes. Essa característica de Fonseca, bem como a intensa relação com o cinema e os temas marginais, é transportada para a obra da discípula.[16]

Dulce Mary Godinho Pereira ainda destaca, em um capítulo de sua dissertação de mestrado intitulado "Herdeiros Fonsequianos", que "Patrícia Melo oferece-nos uma escritura muito próxima às questões elaboradas por Rubem Fonseca, como a brutalidade dos personagens, a linguagem agressiva e semelhante à brutalidade das ações cotidianas"[17]. Já Fábio de Carvalho Messa aponta, em sua tese de Doutorado sobre a dicção masculino-homicida na obra de Patrícia Melo, que a autora "tem preferência em desenvolver sua ficção com foco narrativo em primeira pessoa do singular, criando

---

[15] ROSA, Cecília Mariano. *Personagens marcadas pela violência em Acqua Toffana e O matador, de Patrícia Melo.* Dissertação de Mestrado, 2008, p. 36.
[16] *Ibidem*, p. 37.
[17] PEREIRA, Dulce Mary Coutinho. *O caso Rubem Fonseca: uma análise do "mal-estar" na escritura*. Dissertação de Mestrado, 2008, p. 32.

narradores masculinos e, em sua maioria, assassinos" [18]. Messa não faz uma comparação, mas essa é outra característica bastante próxima ao que encontramos em obras fonsequianas.

Rubem Fonseca, nascido em 1925 na cidade de Juiz de Fora em Minas Gerais, estreou como escritor com o lançamento de *Os prisioneiros* ainda nos anos de 1960. Alcançou a notoriedade na carreira, de fato, em 1975 com *Feliz ano novo,* porém o livro fora censurado pelo regime militar sob a alegação de apresentar conteúdo contrário à moral e aos bons costumes, sendo retirado de circulação um ano após sua publicação. Quinto livro de Fonseca, *O Cobrador* foi publicado em 1979, sendo sua primeira produção pós-censura. Dentre os contos, aparece um homônimo ao livro, "O Cobrador", um dos *corpus* deste trabalho.

Dono de uma vasta obra, Fonseca teve o reconhecimento maior do seu trabalho em 2003, quando recebeu o prêmio Camões por conta de sua trajetória literária. Além disso, o autor também já recebeu cinco vezes o prêmio Jabuti em categorias diversas, como romance e conto.

Sendo um dos principais escritores contemporâneos, Rubem Fonseca é conhecido por preferir o anonimato, não gostando de dar entrevistas e nem de aparecer na mídia. Em suas narrativas, aborda comumente não só a violência, mas também outros inúmeros problemas sociais encarados por moradores dos grandes centros urbanos. Para Francisco Afranio Camara, "Rubem Fonseca faz vibrar nas suas [obras] o poder inflamado do ódio e da vingança; algo maior, sobre-humano, de violência e agressividade, mesmo que esse gesto se apresente, ao final, infortunado muitas vezes"[19].

Sobre a violência retratada por Fonseca, podemos afirmar que "não é apenas uma atitude, é uma forma de expressão que se manifesta, é uma denúncia à guerra urbana"[20]. Para Cecília Mariano Rosa,

> Fonseca abarca a sociedade em todos os seus estratos. Socialites, artistas, prostitutas, banqueiros e mendigos figuram, lado a lado, na

[18] MESSA, Fábio de Carvalho. *O gozo estético do crime:* dicção homicida na literatura contemporânea. Tese de Doutorado, 2002, p. 222.
[19] PEREIRA, Francisco Afranio Camara. *Por dentro da cidade – solidão e marginalidade em Rubem Fonseca*. Tese de Doutorado, 2011, p. 96.
[20] PEREIRA, 2008, p. 50.

> construção do retrato do cotidiano citadino, repleto de sordidez. No conforto de uma mansão ou direto de uma cela de presídio, as personagens são expostas, sem pudores, a sexo, pornografia, escatologia. Dissecando psicopatologias, aponta para uma evidente (e estranhamente familiar) crise de valores e miséria humana.[21]

Como categorizou, com certa ironia, Alfredo Bosi, Rubem Fonseca inaugurou em 1975 uma nova corrente na literatura brasileira, chamada de *brutalista*, apresentando uma escrita bastante contundente e crua, narrando de forma objetiva os acontecimentos. Karl Erik Schøllhammer analisa que "para os personagens de Fonseca não existe nenhuma dimensão de esperança política na rebeldia dos marginais da sociedade. Do ponto de vista individual, os personagens são despidos impiedosamente de qualquer heroísmo engajado"[22].

Ainda sobre a escrita de Fonseca, Marcela da Silva Amaral observa que o autor "utiliza como estratégia discursiva o uso de clichês, conseguindo o efeito de levar o leitor a pensar de forma diferente sobre velhos temas considerados tabus"[23]. Dando enfoque à constituição dos enredos fonsequianos, Fabíola Padilha ressalta que

> em inúmeras obras de Fonseca, sobressai a busca desenfreada por *algo* em nome do qual crimes são cometidos, ligações amorosas são consumadas, identidades se intercambiam, antigos vínculos são desfeitos enquanto outros novos são promovidos; enfim, nota-se um "centro gravitacional", conscientemente forjado, a partir do qual (e em razão do qual) a história se desenvolve.[24]

Também é importante destacar que o escritor é um dos precursores do romance negro no Brasil (tendo, inclusive, publicado uma obra intitulada *Romance negro e outras histórias* em 1992), gerando grandes enredos pelo viés da narrativa policial. Na obra de Fonseca, é evidente a influência de Edgar Allan Poe, um dos inventores do romance policial. Contudo, também é notória a maior afinidade da narrativa fonsequiana com Dashiell Hammett e Raymond Chandler, escritores estadunidenses que contribuíram para redimensionar a narrativa policial trazida por Poe, criando o chamado romance *noir*.

---

[21] ROSA, 2008, p. 27.
[22] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 57.
[23] AMARAL, Marcela da Silva. *Rubem Fonseca: a escritura como violência ou a palavra como arma*. Dissertação de Mestrado, 2007, p. 43.
[24] PADILHA, Fabíola. *A cidade tomada e a ficção em dobras na obra de Rubem Fonseca.* Vitória: Flor&cultura, 2007, p. 19.

Além de romancista e contista, Rubem Fonseca já produziu diversos roteiros para o cinema, dentre eles a adaptação do livro *O matador* de Patrícia Melo. Também teve as histórias de um de seus personagens mais populares, o advogado Mandrake, transformadas em série de televisão pelo canal HBO, com roteiro assinado por seu filho, José Henrique Fonseca.

Já a escritora Patrícia Melo, nascida em 1962 na cidade de Assis no interior de São Paulo, iniciou sua carreira como roteirista de novelas e minisséries para televisão, no início dos anos de 1990. Nos anos de 2000, começou a assinar roteiros para teatro e também para cinema, como as adaptações dos livros *O caso Morel* e *Bufo & Spallanzani*, ambos de Rubem Fonseca. Como escritora literária, estreou em 1994 com a publicação do livro *Acqua toffana*.

Com oito livros já publicados, Patrícia Melo é também uma das escritoras que utiliza o meio caótico de violência dos grandes centros urbanos como temática fundamental em suas obras. Toda sua produção é fortemente marcada pelo crime, pela crueldade e pelo caos social. Segundo Cecília Mariano Rosa,

> Melo mantém um intenso diálogo tanto com o romance-enigma quanto com o *noir*. As características mais evidentes seriam a ambientação urbana e a exploração da violência através de crimes; a narrativa fluida, de certa forma descompromissada e despretensiosa; a leitura fácil, que pode ser feita no ônibus ou na sala de espera de um consultório médico; o enredo intrigante e bem articulado, com cadência e ritmo; e a trama que envolve o leitor do início ao fim de maneira que ele não a abandone antes de conhecer o final.[25]

A segunda obra de Patrícia Melo foi *O matador*, obra que compõe o *corpus* deste trabalho, publicada no ano de 1995 e vencedora dos prêmios Deux Océans e Deutsch Krimi. Em 1999, por conta do seu trabalho, a *Time Magazine* a colocou entre os cinquenta líderes do novo milênio na América Latina.

Além disso, como já citado anteriormente, a história d'*O matador* foi adaptada para o cinema por Rubem Fonseca, dando origem ao filme *O homem do ano*, lançado em 2003. Outro livro premiado da autora é *Inferno*, que recebeu o prêmio Jabuti. Suas obras já foram traduzidas em vários países como Inglaterra, França, Alemanha, Itália, Espanha, Holanda, Grécia, Finlândia e China.

[25]ROSA, 2008, p. 34.

Apesar de sucesso de vendas, *O matador* não alcançou a unanimidade de críticas favoráveis. Para Karl Erik Schøllhammer,

> Apesar da agilidade do texto, da composição narrativa com ritmo de filme de ação, com flashes rápidos e cortes alucinantes, a obra de Patrícia Melo apresenta uma diferença fundamental em relação às obras mencionadas previamente. Em nenhum momento o tema da violência parece colocar um limite expressivo, em momento algum sentimos que o crescimento dos atos violentos beira uma fronteira ética existencial última de algo impronunciável, o mal em si.[26]

O crítico ainda afirma que

> As qualidades técnicas do livro, o ritmo em aceleração contínua e a manipulação hábil da história mostram a maestria da autora e justificam sua adaptação para o cinema, mas não legitimam o incômodo provocado pela superexposição pornográfica dos fatos.[27]

De escrita também bastante contundente e brutal, Patrícia Melo "demonstra um grande domínio da linguagem literária, numa prosa ágil, irônica e marcada pelo humor ácido, principalmente no que tange ao assunto polêmico da violência"[28]. Dulce Mary Godinho Pereira ressalta ainda que "a autora possui uma narrativa vigorosa, trazendo à tona questões sobre violência e os destinos de homens"[29].

Em suas obras, Patrícia Melo deixa evidente sua marca de roteirista, utilizando uma linguagem com traços cinematográficos marcantes. Dá ao seu leitor uma narrativa calcada na construção de imagens como se fossem cenas de um filme:

> A narrativa rápida de Melo também se assemelha às cenas de um filme[...]. Frases curtas que mesclam objetividade e detalhes provocam uma leitura ágil e emocionante.[30]

2.2 DAS OBRAS E DOS PROTAGONISTAS

O conto "O Cobrador" traz a história de um homem que narra cenas de crime protagonizadas por ele mesmo nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Sua situação é de miserabilidade: sem emprego e sem moradia, vive de favor na casa de uma senhora chamada Dona Clotilde.

---

[26] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 69.
[27] *Ibidem*, p. 70.
[28] LIMA, Grasiela Lourenzon de. *Literatura Comparada e tradução intersemiótica:* o tema da violência urbana em *O matador* e *O Homem do ano*. Dissertação de Mestrado, 2011, p. 47.
[29] PEREIRA, 2008, p. 31.
[30] *Ibidem*, p. 32.

Durante todo o enredo, o personagem se mostra um assassino cruel que se sente lesado por ser "um fodido" e, por isso, sai "cobrando" o que ele acredita que a sociedade lhe deve: "Digo, dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo"[31].

Nesse sentido, o Cobrador – forma como o próprio narrador se intitula – apresenta-se como uma espécie de justiceiro de si mesmo. Refere-se a uma dívida que, aparentemente, muitas pessoas possuem para com ele, exceto os que pertencem ao seu estrato social. Porém, a cobrança que faz é de interesse apenas dele próprio. Isso fica evidente logo no início do conto, quando fala sobre uma mulher que o encontra na rua e com quem faz sexo por piedade: "Essa fodida não me deve nada, pensei, mora com sacrifício num quarto e sala, os olhos dela já estão empapuçados de beber porcarias e ler a vida das grã-finas na revista *Vogue*"[32]. Ou seja, esse tipo de gente não o interessa.

Alimenta um ódio imenso pelos ricos e possui o desejo de matá-los. Ao praticar os crimes, sente prazer, por ter a convicção de que eles são responsáveis por sua condição de pobreza. Um exemplo disso é a cena do terceiro assassinato do enredo, quando o Cobrador é afrontado por uma das vítimas:

> Nós não lhe fizemos nada, ele disse.
> Não fizeram? Só rindo. Senti o ódio inundando os meus ouvidos, minhas mãos, minha boca, meu corpo todo, um gosto de vinagre e lágrima.[33]

Além de "cobrador", o protagonista se apresenta como poeta: "Ela pergunta o que eu faço e digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade"[34]. Leva seu ofício a sério e os poemas que escreve, no decorrer da história, contêm o mesmo ódio de seus atos. Seus versos parecem, portanto, um reflexo do ódio sentido e praticado:

> Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais um chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida,/ dormir até tarde,/ tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./[35]

---

[31] FONSECA, Rubem. "O Cobrador". In: *O Cobrador*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010, p. 12/13.
[32] *Ibidem*, p. 17.
[33] *Ibidem*, p. 19.
[34] *Ibidem*, p. 16.
[35] *Ibidem*, p. 16.

Apesar dessa sensibilidade de poeta, o narrador conta, com detalhes, cada um dos sete atos criminosos que comete. Ele explica até mesmo cada golpe, estratégia, qual arma escolhe e como a utiliza. Nada passa ileso da narração, nem mesmo a forma de abordagem:

> [...] enquanto ele abre o carro eu encosto o revólver na sua barriga. Dois homens de frente um para o outro, conversando, não despertam atenção. Encostar o revólver nas costas assusta mais, mas isso só deve ser feito em locais desertos.
> Fica quieto senão chumbo a sua barriga executiva.[36]

Para além da brutalidade que nos causa repulsa, um traço interessante da narrativa de Fonseca é que, ao lermos, parece que estamos sendo cúmplices de seus relatos criminosos, que há uma relação estabelecida entre narrador e leitor. Como aponta Fábio de Carvalho Messa,

> Os contos fonsequianos são construídos justamente para que no ato de sua recepção, o leitor passe a compactuar de suas práticas, sentindo-se até mesmo um cúmplice de seus crimes, pois acaba torcendo por aquele que seria moralmente o vilão da história, questionando, por fim, a própria concepção de culpa, num choque de valores éticos e morais.[37]

Na trama, ninguém desconfia do Cobrador, ele passa como um cidadão qualquer às vistas da sociedade: "Uma caixa preta debaixo do braço. Falo com a língua presa que sou o bombeiro que vai fazer o serviço no apartamento duscenthos e um. O porteiro acha graça na minha língua presa e me manda subir"[38]. Ele sabe que é mais um na multidão da grande cidade do Rio de Janeiro e se aproveita disso para a efetivação dos crimes. Ser um criminoso que passa despercebido facilita sua ação. Pelo que narra durante todo o conto, o Cobrador não se enquadra em um perfil socialmente julgado como bandido. O próprio protagonista afirma: "meu físico franzino encorajava as pessoas"[39].

Apesar de bastante convicto de seus ideais de cobrança dos mais ricos, o Cobrador conhece uma moça na praia, antes de executar seu sétimo crime. Ela se chama Ana e aparenta pertencer às classes mais abastadas da sociedade. Ainda assim, o Cobrador a descreve com admiração:

---

[36] FONSECA, 2010, p. 26.
[37] MESSA, 2002, p. 164.
[38] FONSECA, 2010, p. 21.
[39] *Ibidem*, p. 12.

> Duas mulheres estão conversando na areia; uma tem o corpo queimado de sol, um lenço na cabeça; a outra é clara, deve ir pouco à praia; as duas têm o corpo muito bonito; a bunda da clara é a bunda mais bonita entre todas que já vi.[40]

Para ele, o encantamento é imediato e, pelo que nos narra, para a moça também: "Eu quero aquela mulher branca! Ela inclusive está interessada em mim, me lança olhares"[41]. Depois de se apresentarem, o Cobrador passa a chamá-la de Ana Palindrômica: "Chama-se Ana. Gosto de Ana, palindrômico"[42].

Não demora muito para os dois se envolverem: saem e jantam juntos em Petrópolis. Nessa ocasião, Ana fala bastante e parece também não se enquadrar em um perfil que possa ser considerado "normal" pela sociedade, inclusive chega a dizer: "Minha vida não tem sentido, já pensei em me matar"[43]. Surpreendentemente, em nenhum momento que está com Ana, o Cobrador menciona a intenção de matá-la.

Alguns dias depois, apesar de o Cobrador tentar se afastar dela, Ana o procura ainda sem saber sobre seu ofício criminoso. Dessa forma, consegue adentrar a obscura intimidade do Cobrador. Ela conhece Dona Clotilde e também o arsenal do criminoso, constituído por vários tipos de armas. Em um momento, chega a apontar a arma em direção do narrador, que não parece ter medo de tal ato:

> Ana acordou primeiro do que eu e a luz está acesa. Você só tem livros de poesia? E estas armas todas, pra quê? Ela pega a Magnum no armário, carne branca e aço negro, aponta pra mim. Sento na cama.
> Quer atirar? pode atirar, a velha não vai ouvir. Mais para cima um pouco. Com a ponta do dedo suspendo o cano até a altura da minha testa. Aqui não dói.[44]

Depois desse episódio, Ana começa a fazer parte, paulatinamente, dos planos criminosos do Cobrador, ajudando-o a identificar ainda melhor seu objetivo e modificando seu modo de ação, partindo de atos mais individualizados para visar a atos mais abrangentes, de destruição em massa. Ela também deseja aqueles crimes, mas de forma mais elaborada e organizada, o que, para o Cobrador, torna-se bastante atrativo:

---

[40] FONSECA, 2010, p. 22.
[41] *Ibidem*, p. 23.
[42] *Ibidem*, p. 23.
[43] *Ibidem*, p. 25.
[44] *Ibidem*, p. 29.

“Ana me ensinou a usar explosivos e acho que já estou preparado para essa mudança de escala. Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei”[45].

Antes de Ana, o Cobrador cometia seus crimes aleatoriamente, não havia um planejamento prévio. Como bem define Marcela da Silva Amaral,

> Misantropo ao extremo, o cobrador é uma personagem cuja ira não se destina a um grupo específico. Sua raiva é contra a sociedade, o mundo. O conto é composto de situações nas quais, movido por seu ódio, o narrador promove alguma espécie de atentado contra algum indivíduo independentemente de quem seja.

Mas isso apenas até conhecer Ana, que muda suas perspectivas, como descreve o próprio protagonista: “Meu ódio agora é diferente. Tenho uma missão. Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver”[46].

Ana representa a maldade que não faz sentido, afinal ela possui tudo de que precisa para viver tranquila e estável. Porém, é essa mulher que rompe com toda moral sobre bem e mal e dá maior norteamento aos planos do narrador-personagem. Ela é a representação da violência gratuita, que eclode de onde e quando não se espera. Desta forma, há uma ruptura perpetrada por Rubem Fonseca em “O Cobrador”, uma verdadeira fuga da lógica determinista social que abarca também a violência, que associa ao crime apenas os perfis que se encontram marginalizados no que tange ao sistema judiciário e às leis civis.

Toda a narrativa se faz no presente, como se o Cobrador escrevesse em um diário de bordo. Todavia, ao mesmo tempo, os acontecimentos são fragmentados, não tendo uma sequência temporal, não havendo como concluir quanto tempo se passa ou de quanto em quanto tempo ele resolve contar sobre seus atos e crimes.

Já Patrícia Melo, no romance *O matador*, dá um foco diferente do conferido por Fonseca à violência urbana em seu conto exposto anteriormente, apresentando outro tipo de perfil assassino possível. Com o enredo trazendo à tona polêmicas questões sociais, o livro é dividido em duas partes e narrado pelo próprio protagonista, Máiquel,

[45] FONSECA, 2010, p. 30.
[46] *Ibidem*, p. 29/30.

que conta suas ações do dia-a-dia desde sua entrada para o crime até sua fuga da cidade de São Paulo, fato gerado por sua derrocada social e econômica.

Todos os acontecimentos são descritos no pretérito perfeito, como se o narrador estivesse lembrando e transpondo as memórias para o papel. Isso confere ao texto um tom de confissão e, ao mesmo tempo, de julgamento dos atos cometidos no passado, principalmente com o intuito de condená-los, como se Máiquel quisesse convencer o leitor de seu arrependimento:

> E eu tinha acabado de matar um homem. Eu tinha acabado de matar um homem e estava arrasado. E com dor de dente. E tinha faltado no trabalho. Não me saía da cabeça a imagem da garota beijando o cadáver. Por que eu matei Suel?, eu queria saber, eu queria que alguém me explicasse por que eu matei Suel. Fui para a casa de Robinson, completamente abalado. Queria ser preso, julgado e condenado. Queria que o Suel tivesse um irmão para me matar ali mesmo, enquanto Robinson pagava o meu táxi e me levava para dentro da casa.[47]

Numa narrativa construída por frases predominantemente curtas, como em um roteiro cinematográfico, o narrador vai tecendo seu histórico de criminoso. A fragmentação da escrita marca o enredo do início ao fim, tendo, mais próximo ao desfecho, seu momento de maior ápice. Essa característica é um reflexo da forma com que Máiquel apreende o mundo que está a sua volta. São pedaços de relações, de diálogos, de sentimentos, de percepções. Para Cecília Mariano Rosa, o protagonista

> [...] assimila o universo ao seu redor aos pedaços, misturando informações de diferentes naturezas para formar suas opiniões e teorias. Ele é contraditório e incapaz de manter uma coerência entre seus pensamentos e atitudes. Esse descontrole se reflete em seu relato, constantemente interpenetrado pelo discurso de outras personagens ou elementos extraliterários.[48]

Ao analisar a trajetória de Máiquel, Fábio de Carvalho Messa faz uma crítica contundente à escritora do romance:

> Patrícia Melo parece não ter controlado os limites quando de sua concepção. Máiquel lembra aquele tipo de personagem que depois que nasce, sai perambulando pelo mundo, fora de qualquer controle, daqueles que passam a dizer e agir deliberadamente, como se estivessem desvinculados de seu criador, assumindo uma autonomia própria.[49]

---

[47] MELO, Patrícia. *O matador.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 20/21.
[48] ROSA, 2008, p. 103.
[49] MESSA, 2002, p. 234.

De fato, Máiquel parece estar perambulando pelo mundo, sem controle. Porém, também é necessário observar que o descontrole do personagem é uma marca da inconstância em que vive, não tendo discernimento o bastante para decidir o que quer ou não fazer, sendo sempre determinantemente influenciado por outrem.

Máiquel é morador de um bairro paulistano de periferia. Até o momento de seu primeiro crime, passava despercebido pelas pessoas daquela comunidade. Como ele diz na primeira frase do livro, "tudo começou quando eu perdi uma aposta"[50]. Neste momento começa uma série de rupturas que transformam, pouco a pouco, a vida do protagonista.

A tal aposta era sobre um jogo de futebol, Palmeiras contra São Paulo. O primeiro havia vencido pelo placar de dois a zero. Máiquel era o apostador são-paulino e, logo, o perdedor. A prenda que deveria realizar por ter perdido consistia em pintar o cabelo da cor "castanho-aloirado" e tirar o bigode, que lhe acompanhava havia tempo e que, acreditava, trazia sorte: "Lembrei que minha vida sem bigode tinha sido uma merda, os anjos, Deus, os guardiões do bem, todos ali, no meu bigode"[51].

Apesar da aparente resistência, ele cumpre com a aposta. Antes deste fato, Máiquel se achava feio: "Sempre me achei um homem feio. Há muitas curvas em meu rosto, muita carne também, nunca gostei"[52]. Eis, então, que uma mudança física simboliza, para ele, o início de outra muito mais profunda:

> Aquela tinta tingiu alguma coisa muito profunda dentro de mim. Tingiu a minha autoconfiança, o meu amor-próprio. Foi a primeira vez, em vinte e dois anos, que olhei no espelho e não tive vontade de quebrá-lo com um murro. Beijei Arlete e saí feliz, pensando que passei a maior parte da minha vida querendo ser outro cara.[53]

Máiquel se sente autoconfiante e determinado a mostrar aos seus amigos o resultado da aposta. Mas, antes, entra numa loja para comprar roupas para sua nova fase de vida, e é nessa loja que conhece uma moça que é vendedora do estabelecimento:

> Ela se chamava Cledir e trabalhava no Mappin havia dois meses. Estudava datilografia, tinha uma mãe doente, o pai morrera num acidente de carro. Tudo isso eu fiquei sabendo enquanto entrava e saía dos provadores, com Cledir aos meus pés, sugerindo ajustes necessários.

---

[50] MELO, 2009, p. 9.
[51] *Ibidem*, p. 9.
[52] *Ibidem*, p. 10.
[53] *Ibidem*, p. 11.

E é acompanhado por Cledir, na noite do mesmo dia, que Máiquel chega ao bar do Gonzaga – um ponto de encontro frequente para ele e seus amigos – para mostrar a todos o resultado do pagamento da aposta. Apresenta Cledir como sua namorada e seus amigos nada dizem, nem sobre a moça nem sobre seu novo visual. Suel, "um negro de foder"[54], é o único que se manifesta através do riso, o que irrita Máiquel:

> O que foi? Quem é o palhaço?, perguntei.
> Poxa, você ficou loiro mesmo, ele disse. Ficou engraçado.
> Você está achando graça, Suel?
> É engraçado, porra. Parece um gringo.
> Vai ver que você pensa que sou veado.
> Porra, você chega aqui parecendo um gringo, achei engraçado, porra.
> Qual o problema, porra?
> O problema é que você me chamou de veado.
> Ele riu, chamei nada.
> Tem um tipo de risada que me deixa louco. Dei o troco.
> Amanhã, às seis horas, em frente ao bar do Tonho. Vamos fazer um duelo.
> Suel ficou branco.
> Que papo besta é esse?
> Puxei Cledir pelo braço, fui saindo.
> Você entendeu muito bem, eu disse.
> Levei Cledir para casa, passei na loja para devolver o carro, e fui dormir. Perdi a vontade de foder naquela noite.[55]

No dia seguinte, Máiquel se declara arrependido por ter marcado de duelar com Suel, admite ter sido uma estupidez de sua parte. Achava que Suel poderia ter amigos perigosos, sentiu medo e cogitou pedir desculpas, só que estando preparado para o pior:

> Eu nunca tinha pego numa arma. Suel venceria, eu tinha que pedir desculpas para ele. Não me incomodo de pedir desculpas, vivo fazendo cagadas e pedindo desculpas. [...] O plano era o seguinte: eu tentaria uma conversa, faria a cena do bebi demais e deixa disso, mas, caso precisasse, a arma estaria ali, perto de mim. A gente nunca sabe o que vai acontecer. [56]

Como não conseguiu encontrar Suel antes do horário marcado para o duelo, Máiquel foi preparado para enfrentá-lo. O fato de Suel estar desarmado combinado às pessoas estarem na porta do bar do Tonhão o observando encheu Máiquel de coragem:

> Dei o primeiro tiro, Suel voou no chão, deve ter morrido na hora. A namorada berrava e tentava arrastar o negro para o carro. Dei outro tiro sem mirar e acertei na cabeça de Suel. Foi assim, as coisas aconteceram desse jeito. Ele foi a primeira pessoa que matei. Até isso

[54] MELO, 2009, p. 15.
[55] *Ibidem*, p. 15.
[56] *Ibidem*, p. 16.

> acontecer, eu era apenas um garoto que vendia carros usados e torcia para o São Paulo Futebol Clube.[57]

Ao contrário do que Máiquel esperava da repercussão do assassinato, as pessoas do bairro sentem-se agradecidas a ele, porque Suel, ao que tudo indicava, era conhecido por roubar toca-fitas naquela área. Pelo crime, ao invés de punição, o protagonista recebeu reconhecimento dos policiais que por lá faziam ronda e muitos presentes dos moradores: "Ganhei um porco de presente pelo assassinato de Suel. E cigarros. Carne. Pinga e cereja. O pessoal gostou. Gostei dos presentes"[58].

Por conta da dor de dente crescente, Máiquel vai a um dentista, o dr. Carvalho, que, por sua vez, aparece como personagem, originalmente, de "O Cobrador" de Fonseca, sendo a primeira vítima do protagonista do conto. O próprio dentista narra o crime acontecido no Rio de Janeiro, cidade de onde ele se mudou após a fatalidade:

> O dr. Carvalho era manco, tinha levado um tiro na perna quando morava no Rio de Janeiro. Arranquei o dente de um infeliz e ele não queria pagar, veja só, fui cobrar e levei um tiro no joelho, tive sorte de não morrer, ele disse. A violência está cada vez pior. O Rio de Janeiro acabou para mim. Odeio o Rio de Janeiro. E São Paulo já foi melhor. A violência aqui, vamos falar a verdade, isso aqui está uma selva. Eu me mudei para São Paulo pensando que aqui poderia ser melhor. Tudo igual, a bandidagem corre solta.[59]

E é, no romance, o Dr. Carvalho, já sabendo dos últimos acontecimentos, quem propõe ao narrador o que viria ser seu segundo crime: matar o suposto estuprador de sua filha em troca do tratamento dentário gratuito. Para Máiquel, a proposta não parecia muito interessante, mas ele precisava fazer parar a dor que sentia nos dentes: "Não achava nada boa a ideia de ter que matar outro cara. Mas meu dente doía para caralho"[60].

O que mais o incomodava era, primeiramente, o fato de que, por mais que tentasse, não conseguia sentir raiva do suposto estuprador, que lhe parecia tão inofensivo. Outro incômodo era gerado pelo fato de o próprio Máiquel ter estuprado Cledir, que era virgem, dias antes, quando a moça havia aparecido de surpresa em sua casa:

> Ezequiel era um estuprador, diziam. Todos tinham alguma coisa para me dizer sobre Ezequiel. Estuprou uma estudante. Estuprou uma loira.

---

[57] MELO, 2009, p. 18.
[58] *Ibidem*, p. 26.
[59] *Ibidem*, p. 34.
[60] *Ibidem*, p. 38.

> Estuprou uma bancária. Estuprou uma dona de casa. Estuprei uma vendedora do Mappin.[61]

Mesmo com os incômodos, Máiquel não recusou a proposta de Dr. Carvalho. Aos poucos, foi aceitando, deglutindo melhor a ideia. Já começava a planejar a morte de Ezequiel e também o futuro, pois contava que aquele seria seu último crime:

> Eu mataria o Ezequiel porque era importante para mim. Dentes bons, cavalo dado, caça. Não era preciso ter medo. Era só fazer as coisas com calma, planejar. Não seria difícil descobrir onde ele morava. Os hábitos. Horários. O alvo. Ezequiel devia frequentar algum bar, voltaria sozinho para casa, andando por uma rua deserta. Um tiro nas costas, Marcão me emprestaria um carro. Ninguém veria, eu não seria preso. Jogaria a arma no rio. Tietê e pronto. Faria as pazes com Cledir, arranjaria um emprego e me casaria com ela. Teria filhos, uma vida normal. E nunca mais cheiraria pó também. Essa história de ficar com o sangue gelado não é legal. O sangue de um homem deve ter aquela temperatura: trinta e seis graus.[62]

Apesar de os planos de Máiquel reservarem para Ezequiel uma morte tranquila, no dia escolhido os acontecimentos fugiram do controle do protagonista. O crime acabou se tornando extremamente cruel e tortuoso para a vítima, mostrando a frieza e a violência exacerbada capazes de brotar em Máiquel num momento de tensão como aquele:

> Depois que passamos o ponto de ônibus, Ezequiel entrou numa rua deserta, diminuiu o passo. De repente parou, virou-se para trás e me viu. Veio caminhando na minha direção, com tranquilidade. Ninguém por ali. Você quer falar comigo?, ele perguntou. Quero. Ele sorriu, um sorriso de gentileza, pois não, eu saquei a arma, mirei e puf, errei o primeiro tiro. O que é isso?, uma pergunta sincera, ele não estava entendendo o que era aquilo. Aquilo era uma arma. Puf, errei o segundo, o terceiro pegou na coxa, o quarto no peito, ele caiu, errei mais dois tiros, Ezequiel continuava vivo, gemendo, sofria, queria se levantar, falar alguma coisa, queria ir para casa jantar com a mamãe, eu não tinha mais balas. Ele não poderia ficar vivo, não agora, arranquei um pedaço de pau que servia de cerca para uma árvore e fui para cima dele, dei na cabeça, martelei, martelei, furei os olhos dele, Ezequiel continuava vivo, meus braços doíam, espetei a lança de madeira no coração do estuprador, eu já tinha visto esta cena na televisão, a mocinha matando vampiro, Ezequiel vomitou sangue e morreu.
> Atravessei a rua e fui embora.[63]

Depois de cometer o assassinato, assim como no caso de Suel, Máiquel parece arrependido, só que apenas pelo fato de ter usado de tanta crueldade para com Ezequiel. Contudo, o que vemos na descrição da cena é um homem extremamente consciente do que está fazendo, que não mede esforços para alcançar o êxito na ação. E, mais uma

---

[61] MELO, 2009, p. 43.
[62] *Ibidem*, p. 42/43.
[63] *Ibidem*, p. 55/56.

vez, a população local se mostra muito satisfeita com o serviço prestado por Máiquel. Como analisa Dulce Mary Godinho Pereira,

> A agressividade parecia ser algo inerente ao personagem, apenas não descoberto, assim como a violência do ambiente, dos moradores do local que acobertam um ato colérico em beneficio de si próprios. O romance é também uma denúncia da banalidade das ações humanas, pois há reações-limite em que os personagens agem conforme a conveniência de seus atos, sem se preocuparem com leis e ordem sociais.

A partir daí, Máiquel se vê cada vez mais mergulhado no mundo do crime, tornando-se o matador de sua região. Basicamente, ele passa a prestar serviços para dr. Carvalho e seus amigos, com o intuito de eliminar qualquer cidadão criminoso que atrapalhe a vida deles. O deslumbre do protagonista com relação a sua nova vida vai crescendo em grande escala. Ao mesmo tempo que gosta de ser parte daquele universo de riqueza, sente vergonha de sua origem, da pobreza em que sempre viveu, muito bem representada por seus sapatos velhos:

> Os meus sapatos sobre o tapete cor de creme ficaram mais fodidos ainda, a fofura do tapete realçava a feiúra do meu sapato. Enfiei meus pés embaixo da mesa de centro, não deu certo, eu atrapalharia o caminho e não tive opção, fiquei com eles à mostra, de vez em quando o dr. Carvalho ou o dr. Sílvio olhavam, mas o que eu podia fazer?[64]

Com Cledir, a relação é dicotômica. Mesmo depois de casado e com uma filha, Máiquel não parece satisfeito. Por mais que tente se convencer de que Cledir é a mulher da sua vida, é Érica, a viúva de Suel, que passa a viver na casa dele por não ter onde morar – responsabilizando-o por isso –, quem o desestabiliza, que lhe tira do sério, a quem ele dedica amor de fato. E é essa grande confusão emocional que gera uma tragédia: Máiquel, no que parece um surto violento, estrangula Cledir dentro de sua própria casa.

No mesmo dia em que mata Cledir, Máiquel recebe uma proposta de um amigo de dr. Carvalho, o delegado Santana: abrir, em sociedade, uma empresa de segurança privada. Aquilo aquece as perspectivas do protagonista, que ainda se mostrava desnorteado por ter matado a própria esposa. Enquanto enterra Cledir, Máiquel pensa na oportunidade que acaba de receber e nas consequências disso para sua vida, finalizando a primeira parte do romance:

> Eles estavam me dando uma oportunidade, eu não podia mais fazer aquele tipo de coisa. Eu devia parar de cheirar, parar de beber, parar de fazer bobagem. Eles estavam me dando uma oportunidade, eu tinha

[64] MELO, 2009, p. 43.

> que aproveitar. Eu era um cara de sorte. Não era todo mundo que recebia uma oportunidade como aquela. Foi isto o que eu pensei enquanto enterrava Cledir.[65]

A segunda parte do livro já se inicia com Máiquel e Érica morando juntos e em um apartamento financiado, em uma área boa da cidade. Depois do assassinato de Cledir e da inauguração da empresa de serviços de segurança, o protagonista parece ter ascendido social e economicamente. Começa a ter reconhecimento não só das pessoas do bairro em que morava antes, mas agora também de pessoas das classes sociais mais altas, que contratam seus serviços, permitindo-lhes levar uma vida que consideram mais segura. Só não sabem eles que a empresa é um grande esquema de corrupção entre polícia e bandidos para arrecadar dinheiro de moradores e comerciantes da região e adjacências.

Todavia, não demora muito para que seu declínio comece a despontar. Érica, apesar de ainda se dizer bastante apaixonada, sucumbe às ideias de Marlênio, um pastor conhecido por eles e vizinho da antiga casa em que moravam, tornando-se mais crítica e mais discordante sobre as ações de Máiquel e de sua empresa de segurança. Ela pede para que o narrador abandone o crime e que até confesse para a polícia sobre a morte de Cledir, mas isso só faz com que Máiquel comece a tratá-la de forma violenta. Quando a moça diz que vai abandoná-lo, ele reage da pior forma, ameaçando-a:

> [...] ajoelhei-me aos pés de Érica, não faça isso comigo, meu amor, não me abandone. Érica não dizia nada, socava suas roupas na mala com determinação. Levantei, fui até o banheiro, lavei meu rosto. Voltei para o quarto, peguei minha arma, desarrume esta mala, eu disse. Érica empalideceu. Viva, deste apartamento, você não sai, eu disse. E se sair, eu vou atrás, eu te acho em qualquer lugar do mundo e te mato. Mirei na janela e detonei.[66]

Até esse momento, a vida social e profissional de Máiquel ainda era muito boa. Iria ser homenageado como Cidadão do Ano pelo Clube Recreativo de Santo Amaro. Além disso, queriam lançá-lo a vereador nas próximas eleições. Por mais que houvesse muito o que comemorar, Máiquel estava com alguns pressentimentos que o assustavam, além de que a situação com Érica o desestabilizava demais:

> Naqueles dias que antecederam a entrega do prêmio Cidadão do Ano eu não conseguia dormir. Eu tinha pesadelos frequentes, um avião caindo, eu dentro, eu sendo atropelado por um trator, alguém me apunhalando pelas costas, um homem minúsculo furando os meus

[65] MELO, 2009, p. 147.
[66] *Ibidem*, p. 183.

> olhos com uma lança enorme. Eu sentia vontade de bater na porta do quarto de Samanta onde Érica dormia desde a nossa briga, gritar socorro, mas Érica nem olhava mais na minha cara, se recusava a falar comigo.
> Eu andava com um pressentimento ruim, alguma coisa iria acontecer.[67]

Depois de ser premiado com o título de Cidadão do Ano e receber prestígio e aplausos, Máiquel chega a sua casa e não encontra mais Érica. Isso o deixa desnorteado. Para completar, no dia seguinte ele acorda com um telefonema de Santana avisando que Marlênio o havia denunciado à polícia pela morte de Cledir, por ameaçar Érica e pela surra que Máiquel tinha dado nele. Esses acontecimentos fazem com que a vida do protagonista entre em um declive.

Se o narrador já tecia o enredo de forma fragmentada, agora, após a sequência de acontecimentos desastrosos, essa característica se agrava. Máiquel começa a delirar, sonhar com Érica e perder o controle da situação. Tenta procurar ajuda, vai até a casa de dr. Carvalho, mas acaba sendo maltratado. O protagonista não consegue compreender a rejeição: "Na noite anterior eu tinha recebido uma medalha pelos serviços prestados à comunidade, não eram nem três horas da tarde e eles já tinham mudado de ideia. Pedaço de cocô. Que tipo de gente era aquela? O que eles queriam afinal?"[68].

Encontra-se completamente desnorteado e, em meio ao turbilhão, comete o crime que sela sua derrocada social. Pelas ruas de São Paulo e fazendo reflexões envolvendo memórias e conclusões sobre o atual momento, Máiquel, parado em um farol, atira em um menino que atravessava a rua de skate. A vítima pertencia a uma família de classe média que exigia a punição adequada para a fatalidade. Máiquel seria preso, o que o atordoou ainda mais:

> Pai pediatra. Como é que eu ia saber? Como é que eu ia saber que o garoto era bom estudante? À noite, correndo de skate, parecia um ladrão de Reebok. Como é que eu ia saber? Foi um engano. Admito que errei. Matei por engano. Agora, me diga, as pessoas vivem fazendo cagadas por aí. As pessoas erram, às vezes. Os médicos erram, erram doses, amputam pernas sadias, perfuram intestinos, provocam hemorragias. E outras coisas também, motoristas de ônibus que dormem na direção, promotores, juízes, erro judiciário. Como é que eu ia saber?[69]

---

[67] MELO, 2009, p. 184/185.
[68] *Ibidem*, p. 204/205.
[69] *Ibidem*, p. 208.

Em um curto espaço de tempo, Máiquel é preso, tentam matá-lo na cadeia a mando de Santana e, em seguida, ele consegue armar sua fuga. Se antes Máiquel fazia parte do jogo dos poderosos, do círculo social das classes mais abastadas. Nesse momento da narração, ele começa a perceber o ódio crescer dentro de si. Começa a entender as relações de poder estabelecidas, e qual papel ele realmente ocupava dentro daquele espaço.

E é a partir dessa reflexão sobre seu papel social para aquele determinado grupo que Máiquel traça seu plano: opta por fugir para outro estado, pelo menos até sua imagem e seu nome, que agora era Matador da Zona Sul, saírem da mídia. Mas, antes, decide cometer seus dois últimos crimes apresentados no enredo. O primeiro da lista foi Santana: "Escuta, Máiquel, espera aí, vamos esclarecer as coisas, ele falou. Atirei. Atirei só na cara, você não pode imaginar o que é isso, uma pistola Beretta 9 mm, só ali no rosto do infeliz"[70]. Por último, porém não menos importante – talvez sendo o mais importante para o narrador –, veio dr. Carvalho: "Dava gosto de ver o dr. Carvalho, pelado, mancando, barrigudo, se cagando de medo, dava gosto de ver. Apontei e acertei bem no meio daquela barriga cheia de merda"[71].

Depois dos dois assassinatos, as reflexões do narrador já estavam bastante afetadas pelos acontecimentos e pelo cansaço, chegando a ter delírios. Finaliza a narração assim que começa sua viagem de fuga de São Paulo. O que sobra, ao final do enredo, é um narrador desgastado e bastante confuso, de futuro completamente incerto. Para Karl Erik Schøllhammer,

> *O matador* é uma espécie de *romance de formação* pelo avesso, mostrando o processo de embrutecimento de um homem que começa a matar por acaso para em seguida tornar-se cúmplice da alta sociedade como carrasco informal com direito a vida fácil e proteção da polícia, mas incorporado no processo de banalização da violência que finalmente o leva à autodestruição.[72]

[70] MELO, 2009, p. 231.
[71] *Ibidem*, p. 234.
[72] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 69.

3. A VIOLÊNCIA, O CRIME E AS CIDADES

A palavra *violência* pode ser interpretada como uma ação com o intuito de intimidar alguém moralmente por meio, por exemplo, do uso da força física, segundo definição do *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*[73]. Além do ataque físico, sabemos que há várias formas de se violentar uma pessoa e que a violência também é usada, historicamente, como um método de manutenção da ordem por parte de governantes considerados pela população como antidemocráticos e/ou ditadores. Para Regis de Morais, "[...] violência está em tudo que é capaz de imprimir sofrimento ou destruição ao corpo do homem, bem como o que pode degradar ou causar transtornos à sua integridade psíquica"[74].

Marilena Chauí aponta que "estamos habituados a considerar a violência pelo prisma da violação, isto é, como transgressão de regras, normas e leis aceitas por uma coletividade e das quais ela depende para continuar existindo"[75]. Contudo, é sabido que a violência e a crueldade, desde a Antiguidade, foram práticas sociais bastante expressivas. Conforme afirma Nilo Odalia, "uma das condições básicas da sobrevivência do homem, num mundo natural hostil, foi exatamente sua capacidade de produzir violência numa escala desconhecida pelos outros animais"[76]. Ou seja, primeiramente, o homem usa a violência para se diferenciar dos outros animais.

Porém, quando em sociedade, a violência deixa de ser apenas uma forma de defesa e passa a ser um elemento civilizatório para a organização social, estabelecendo a relação direta entre força e poder. Segundo Schøllhammer, "[...] a violência das sociedades primitivas deve ser entendida como um mecanismo de coletivização e de socialização que restabelece o equilíbrio social provisoriamente quebrado, garantindo que a realidade não sofra alterações"[77].

---

[73] HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
[74] MORAIS, Regis de. *O que é violência urbana*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 25.
[75] CHAUÍ, Marilena. "A não-violência do brasileiro, um mito interessantíssimo". In: *Almanaque 11: Cadernos de Literatura e Ensaio.* São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 01.
[76] ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012, p. 14.
[77] SCHOLLHAMMER, 2013, p. 115.

Antes do surgimento dos Estados como instituições formuladoras de leis, os povos se centravam em batalhas e guerras, confrontos dos quais participavam enquanto coletivo para a obtenção de poder, que se expressava em forma de dominação sobre outros grupos. A violência era mais do que o simples embate físico, era a maneira de vencer e se tornar superior. A crueldade, dessa forma, era o que embutia *status* às conquistas.

Em contrapartida, a violência, com o passar do tempo, foi se tornando um fator a ser reprimido nas sociedades e também nos indivíduos. Schøllhammer nos mostra, a partir de uma citação de Norbert Elias, que

> [...] de sociedades em que a belicosidade, a violência para com o outro se afirmavam livremente passamos a sociedades em que as impulsões agressivas se encontram recalcadas, refreadas, por se terem tornado incompatíveis com a diferenciação cada vez maior das funções sociais, por um lado, e com a monopolização da coação física pelo Estado moderno por outro.[78]

O viver em sociedade se transmutou. Logo, observamos o indivíduo, que antes tinha sua vida calcada na socialização e na coletividade, rompendo laços historicamente construídos, como o de solidariedade e o de cooperação:

> Trata-se, no declínio das violências privadas, do advento de uma nova lógica social que dissolve e desvaloriza os laços anteriores de dependência pessoal ao possibilitar a emergência do indivíduo autônomo e livre das suas obrigações simbólicas anteriores na família, na tribo ou na pequena sociedade.[79]

Em face da violência praticada no contexto contemporâneo brasileiro, é possível observar, basicamente, dois modos distintos de se lidar com ela. Há os que tentam estabelecer que a violência é algo casual e não estrutural; e há os que consideram a violência o maior dos problemas sociais, não localizando corretamente a origem da violência e apresentando uma análise insatisfatória, além de mal fundamentada, sobre o crescimento em escalada da criminalidade.

Sobre entender a violência como algo casual e não estrutural, Marilena Chauí nos traz apontamentos teóricos aos quais denomina “mito da não-violência do brasileiro”. Ela chama nossa atenção para o fato de que “a violência se encontra originariamente do lado da sujeição da dominação, da obediência e da sua interiorização, e não do lado da

[78] ELIAS apud SCHOLLHAMMER, 2013, p. 115.
[79] SCHOLLHAMMER, 2013, p. 116.

violação dos costumes e das leis"[80], apesar de a análise ser feita geralmente de maneira oposta. Segundo Chauí, o "mito da não-violência do brasileiro" se constrói a partir da desconsideração do processo histórico e social pelo qual passamos, sendo este um instrumento necessário para admitirmos a existência contumaz da violência. A partir desse equívoco, começamos a considerar a violência "como um acontecimento esporádico ou acidental e não como uma constitutiva da própria sociedade brasileira"[81].

A sociedade atual, aparentemente, opõe-se a utilização de qualquer tipo de violência. Para o filósofo Slavoj Žižek, essa "parece ser a maior preocupação da atitude liberal tolerante que predomina atualmente"[82]. Contudo, a ação cada vez mais truculenta dos instrumentos repressores do Estado, principalmente a polícia, de certa forma, é incitada, muitas vezes, por considerável parcela da população. Esse tipo de violência é visto como uma maneira de combater outra violência, a exercida pelos criminosos. As atitudes brutais dos policiais e também de justiceiros – que representam a privatização da segurança nas cidades – apenas são rechaçadas quando afetam indivíduos pertencentes às classes mais altas.

Em *O matador*, há um exemplo desse tipo de comportamento. Como já é sabido, Máiquel, o protagonista da obra, é um matador profissional que presta seu serviço a pessoas das classes mais abastadas. Durante o enredo, ele assassina inúmeros criminosos pelo fato de estes terem lesado de alguma forma as elites sociais, como é o caso do personagem Sílvio:

> [...] Máiquel: tem um sujeito que está infernizando a vida da minha empresa. Eu até ofereci dinheiro para ele parar de me roubar, mas o neguinho riu quando ofereci dinheiro: ganho mais roubando, ele me disse. O senhor não vai me dar o quanto eu posso roubar. Guarde o seu dinheiro, ele disse. Guarde porque eu vou roubar. Olha, Máiquel, até isso acontecer eu achava um absurdo alguém pensar em matar uma pessoa. Hoje eu te digo: a única coisa que eu quero é matar esse neguinho. [...] Quanto você quer para matar esse negro?[83]

Por conta desses crimes, ele é reconhecido como um elemento imprescindível para a manutenção da ordem e da segurança dos ricos. Esse reconhecimento é, inclusive, expresso quando Máiquel recebe a condecoração de Cidadão do Ano por parte dos

---

[80] CHAUÍ, 1980, p. 01.
[81] *Ibidem*, p. 02.
[82] ŽIŽEK, Slavoj. *Violência:* seis reflexões laterais. Trad. de Miguel Serras Pereira. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 24.
[83] MELO, 2009, p. 74.

moradores e comerciantes aos quais ele presta serviço ("Clube Recreativo de Santo Amaro tem o prazer de convidá-lo para a festa Cidadão do Ano, onde Vossa Excelência será homenageada pelos serviços prestados à comunidade"[84]).

Contudo, quando o protagonista assassina um jovem de classe média, "filho de pediatra", passa de solução a problema, tornando-se um criminoso que deve receber punição e ser eliminado pelas elites:

> Todo dia eu estava no jornal, sempre a mesma foto, a do Cidadão do Ano, eu entrando no Clube Recreativo. Todo mundo tinha alguma coisa para dizer a meu respeito. Matador. Justiceiro. Empresa de matança, eles, os jornalistas, adoravam escrever isso, empresa de matança. Gente idiota, os jornalistas. [...] Fruto do autoritarismo, eles diziam. Da impunidade. Do abuso de poder.[85]

É como se a mesma violência fosse, incoerentemente, tratada de maneiras distintas. Teresa Pires do Rio Caldeira, apoiada na teoria de René Girard, analisa "que a violência é paradoxal em sua natureza: é como sangue, uma substância que pode 'macular ou limpar, contaminar ou purificar, levar os homens à fúria e ao assassinato ou apaziguar sua raiva e restaurar sua vida'"[86]. A essa teoria se encaixa muito bem a trajetória de Máiquel.

Em outro patamar, a naturalização da violência em nossa sociedade também tem se manifestado como um sintoma preocupante. Se o ato violento, seja qual for, passa despercebido por quem está sendo violentado, suas consequências podem ser ainda mais profundas. A violência praticada pelo Estado para com o cidadão, não lhe garantindo todos os seus direitos, é um exemplo claro dessa naturalização.

Grande parte da população não consegue identificar essa violência, pois ela já se encontra institucionalizada. Nilo Odalia afirma que "toda violência é institucionalizada quando admito, explícita ou implicitamente, que uma relação de força é uma relação natural – como se na natureza as relações fossem de imposição e não de equilíbrio"[87].

---

[84] MELO, 2009, p. 174.
[85] *Ibidem*, p. 211/212.
[86] CALDEIRAS, 2000, p. 40/41.
[87] ODALIA, 2012, p. 33/34.

Por outro lado, a parcela da sociedade que identifica a violência praticada pelo Estado é a que, possivelmente, poderá responder a ela de forma também violenta. Conforme aponta Regis de Morais, "ninguém pode ser violentado sem consequências"[88]. Sendo assim, essas respostas violentas por parte do cidadão estariam não justificadas pela violência do Estado, mas, pelo menos, bem fundamentadas.

Estabelecendo um paralelo com o conto de Rubem Fonseca, obviamente não é possível isentar o Cobrador de julgamento social e jurídico, embutindo a culpa de seus atos apenas à violência que sofre por parte das instituições de poder. Mas, sem dúvidas, considerar essa consciência de violência por parte do personagem é uma forma de identificar algumas das possíveis motivações que o levam a cometer os crimes. Como ressalta Hannah Arendt:

> A raiva não é, de modo algum, uma reação automática à miséria e ao sofrimento; ninguém reage com raiva a uma doença incurável ou a um terremoto, ou, no que concerne ao assunto, a condições sociais que parecem imutáveis. A raiva aparece apenas quando há razão para supor que as condições poderiam ser mudadas mas não são. Reagimos com raiva, apenas quando nosso senso de justiça é ofendido [...]. Recorrer à violência em face de eventos ou condições ultrajantes é sempre extremamente tentador em função de sua inerente imediação e prontidão.[89]

O Cobrador talvez não identifique claramente as causas da violação que sofre, mas seu ato de "cobrar" está diretamente relacionado à falta de assistência e de garantia de direitos por parte do Governo ("Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol"[90]). Sobre esse viés, Nilo Odalia aponta que "a violência, hoje, é meio de ataque, mas também de defesa. Ela exprime um inconformismo radical em relação às imperfeições da sociedade"[91]. Além disso, Odalia ainda afirma que "a violência mais cega, aparentemente a mais gratuita – a violência contra a pessoa – é um grito de desespero e de censura"[92].

Um dos sentimentos predominantes nas cidades é o medo da violência. Zygmunt Bauman analisa que

---

[88] MORAIS, 1981, p. 50.
[89] ARENDT, 2013, p. 81/82.
[90] FONSECA, 2010, p. 15.
[91] ODALIA, 2012, p. 87.
[92] *Ibidem*,2012, p. 88.

> Os medos modernos tiveram início com a redução do controle estatal (a chamada *desregulamentação*) e suas consequências individualistas, no momento em que o parentesco entre homem e homem – aparentemente eterno, ou pelo menos presente desde tempos imemoriais –, assim como os vínculos amigáveis estabelecidos dentro de uma comunidade ou de uma corporação, foi fragilizado ou até rompido.[93]

Na contemporaneidade, os indivíduos se veem jogados à solidão, e a competição vai ocupando o espaço anteriormente ocupado pela solidariedade. Para Bauman,

> Quando a solidariedade é substituída pela competição, os indivíduos se sentem abandonados a si mesmos, entregues a seus próprios recursos – escassos e claramente inadequados. A corrosão e a dissolução dos laços comunitários nos transformaram, sem pedir nossa aprovação, em indivíduos *de jure* (de direito); mas circunstâncias opressivas e persistentes dificultam que alcancemos o status implícito de indivíduos *de facto* (de fato).[94]

Gerador de uma gradativa desvalorização do ato de viver, o medo se faz presente no cotidiano urbano de forma crescente e massacrante. Somos açoitados diariamente por uma rotina de vigilância, privação e insegurança. Sendo assim, "poderíamos dizer que a insegurança moderna, em suas várias manifestações, é caracterizada pelo medo dos crimes e dos criminosos. Suspeitamos dos outros e de suas intenções, nos recusamos a confiar (ou não conseguimos fazê-lo) na constância e na regularidade da solidariedade humana"[95]. Porém, essas sensações não envolvem apenas o medo do crime e da violência física.

Por outro viés, Regis de Morais analisa que "[...] o medo resulta do sentimento de impotência, de fragilidade. Ora, o ser humano cheio de aspirações e sem nenhum poder de realizá-las, torna-se, de uma ou de outra forma, violento. Torna-se hostil. E, quanto mais impotente, maior será a brutalidade da sua violência"[96]. Sendo assim, a interligação entre medo e violência parece ainda mais profundo, podendo a violência ser também uma consequência gerada pelo medo exacerbado.

A sociedade, quase que unanimemente, insiste em afirmar que a paz deve ser o nosso objetivo a ser galgado, utilizando, como base para seu discurso, máximas como

---

[93] BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 19/20.
[94] *Ibidem*, p. 21.
[95] *Ibidem*, p. 16.
[96] MORAIS, 1981, p. 33.

“violência gera violência”. Porém, padecendo de alternativas eficazes, a saída encontrada pelo poder público e pelas classes dominantes para liquidar com a violência crescente nas grandes cidades passa bem longe de uma tentativa de pacificação.

Apesar de, por exemplo, no Brasil, chamarem de Unidade de Polícia Pacificadora (a famosa UPP) o instrumento da manutenção da ordem nas grandes favelas da cidade do Rio de Janeiro, vemos essas unidades sendo compostas por conjuntos de policiais fortemente armados, na tentativa de gerar a paz através do medo, do terror imposto às comunidades onde as tais UPPs se instalam. Esse é apenas um exemplo das medidas violentas que se apresentam como alternativas para conter o avanço da criminalidade e, consequentemente, aliviar o sentimento de medo de uma parcela da população, a mais abastada. Podemos analisar essa situação das favelas cariocas a partir da reflexão feita por Nilo Odalia sobre a intimidação através do uso de armas:

> O uso da força e de armas é um processo de intimidação excessivamente ostensivo e contundente para que possa ser utilizado a longo prazo. Uma dominação baseada apenas nelas acaba por reverter o processo, incentivando e criando condições para que à força e às armas se oponham também a força e as armas.[97]

Ainda que a violência, como aponta Nilo Odalia, não escolha classe social ou econômica, atinja a todos, e possamos observá-la “nos bairros sofisticados e nas favelas, [...] ela se estende do centro à periferia da cidade e seus longos braços a tudo e a todos envolvem, criando o que se poderia chamar ironicamente de uma democracia da violência”[98]; observamos que sua maior incidência é na periferia e/ou contra pessoas das classes desfavorecidas. Isso ocorre porque os governantes tentam dar resposta imediata apenas à violência sofrida pelas classes economicamente dominantes, tratando a violência com mais violência, gerando um ciclo de criminalidade sem fim e sendo ineficaz.

Não à toa, vemos as cidades tomadas por crime e medo. Moradores dos grandes centros urbanos convivem diariamente com ambos, e desenvolvem meios para pormenorizar seus efeitos. Quem mora em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo precisa estar precavido e atento durante as vinte e quatro horas do dia, seja ao abrir o portão de casa ou ao utilizar um caixa eletrônico a qualquer hora. A sensação é a de que “o carioca,

[97] ODALIA, 2012, p. 52.
[98] *Ibidem*, p. 10.

como os habitantes de outras metrópoles brasileiras, respira um ambiente em que a violência está sempre presente, como um insistente barulho de fundo que nunca se dissipa por completo”[99].

A paisagem urbana, inclusive, vem sendo afetada através dos anos pelo crescimento da violência. Odalia analisa que, há vinte ou trinta anos, as casas tinham uma arquitetura mais ampla, que as projetava para o mundo exterior, a intenção maior era se mostrar e observar o que havia fora. Contudo, essa perspectiva se altera e, hoje, a interiorização dos espaços conquista muito mais adeptos:

> a arquitetura perde seu sabor pela vida exterior, interioriza-se, e o que se busca, desesperadamente, é a segurança e a defesa. Defendemo-nos de tudo. Os espaços são fechados, a casa é projetada para dentro de si mesma, o exterior é abandonado, pois é o perigo a ser evitado, não a beleza a ser conquistada. A arquitetura do espaço aberto cede seu lugar a uma arquitetura de defesa e proteção.[100]

Essa mudança gerada pelo incômodo com a criminalidade é, principalmente, um resultado de décadas de descaso por parte dos governos no que tange à segurança pública. O trabalhador que nunca tem certeza se voltará para casa, a mãe que vive atormentada com a possibilidade de seu filho estar usando drogas, enfim, a construção familiar se encontra abalada e desestruturada por problemas sócio-econômicos que, ao invés de diminuírem, apenas se agravam a cada dia. Isso gera um isolamento social, um individualismo da sociedade.

Regis de Morais avalia que “viver na metrópole já se transformou, em larga medida, em uma verdadeira prática de *roleta russa*, um jogo de azar muito perigoso. Há um caráter gratuito no assalto, no latrocínio, no homicídio, expondo cada morador a uma irracionalidade social chocante”[101]. A banalização do crime e da vida se apresenta a cada dia mais crescente, gerada pela formação de uma sociedade calcada no sujeito individualizado, deslocado das interações sociais, e que tende a excluir quem nela não se encaixa ou a ela não se ajusta.

O contraste social é uma realidade vivida em todas as cidades do nosso país, podendo-se notar sua maior expressão nos grandes centros urbanos. Mesmo cientes disso, não

[99] SCHOLLHAMMER, 2013, p. 07.
[100] ODALIA, 2012, p. 10.
[101] MORAIS, 1981, p. 84/85.

conseguimos criar saídas para esse problema. A desigualdade social e econômica é comumente encarada como um fator irreversível, atemporal, sobre a qual a ação do homem não é e nunca será eficaz, sendo este um olhar extremamente fatalista.

Mais do que isso, a desigualdade econômica deve ser observada como uma forma de violência. Marilena Chauí ressalta que "na passagem do 'tradicional' para o 'moderno' as desigualdades socioeconômicas aumentaram e a violência é uma resposta circunstancial à situação de disfunção social causada por essa transição"[102].

A marginalização social e territorial de classes economicamente desfavorecidas, evidentemente, é o que mais contribui para a progressão da violência urbana e de todas suas consequências, como o tráfico e o aumento no consumo de drogas. Com relação a isso, Nilo Odalia observa que

> a violência da desigualdade existe não porque o homem assim o quis, nem existe por ser uma decorrência natural do viver em sociedade. Ela aparece em condições históricas específicas e se se perpetua é porque essas condições também se perpetuam, mesmo que se modifiquem as suas maneiras de aparecer.[103]

Apesar de serem, costumeiramente, retratadas como geradoras da violência, é fundamental ratificar que a desigualdade e a marginalização social contribuem para o crescimento da violência, não sendo os únicos fatores determinantes. Análises como essa deixam transparecer um grande preconceito em relação à população pobre, mas é ainda apresenta por uma considerável parcela da população. Estabelecendo um paralelo, podemos dizer que, em *O matador*, o personagem dr. Carvalho representa bem esse estrato social: "Dizem que a pobreza geral do país é que gera a violência. Gera violência, gera poluição, gera doença, gera o diabo"[104].

Sobre a violência urbana, há duas formas principais de violência vividas e sentidas nos grandes centros, como aponta Regis de Morais[105]: primeiramente, o que ele denomina de *violências vermelhas* que seriam as sangrentas, que envolvem crime e morte; a outra é denominada, em contrapartida, *violência branca*, sendo esta praticada pelo Estado e pelo sistema capitalista de um modo geral, com a intenção de oprimir o cidadão e ferir

[102] CHAUÍ, 1980, p. 02.
[103] ODALIA, 2012, p. 30.
[104] FONSECA, 2009, p. 36.
[105] MORAIS, 1981, p. 16.

os direitos humanos por uma vida digna. Essa segunda categoria é também tratada por Žižek como *violência sistêmica* e é definida por ele como "formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração"[106].

A violência sistêmica é a primeira das violências sofridas pelo ser humano, sendo que pode ser sentida em vários graus, levando-se em consideração a classe social do indivíduo e o lugar que habita na cidade. Esses são dois fatores determinantes para a escala da violência sistêmica. Todos nós sofremos com a brutalidade que é viver em um centro urbano, mas não há dúvida de que um operário que mora na periferia sofre mais opressões e repressões diárias que um trabalhador de um bairro de classe média. Dessa forma, é possível constatar que "[...] o crime é apenas um aspecto da violência nas cidades grandes – muito embora seja aspecto da maior importância"[107].

Observando as duas obras analisadas neste trabalho, percebemos que ambos os protagonistas pertencem às classes sociais desfavorecidas. Sendo assim, podemos afirmar que tanto o Cobrador quanto Máiquel são assolados pela violência sistêmica durante toda a trajetória de vida. O Cobrador mora de favor na cidade do Rio de Janeiro, mais necessariamente no "sobrado da rua Visconde de Maranguape"[108], a casa de dona Clotilde. Já Máiquel aluga uma casa precária no subúrbio de São Paulo.

As periferias e os subúrbios das grandes cidades configuram, geralmente, lugares de condições precárias, pouco saneamento básico, ruas estreitas, casas amontoadas. Regis de Morais analisa que "há toda uma divisão social do trabalho, discriminatória e injusta, que marca profundamente as formas de distribuição dos habitantes nos espaços das grandes cidades"[109].

Além de serem confinadas a um espaço de estrutura precária que dificulta a efetivação de uma vida digna, as classes desfavorecidas não possuem acesso irrestrito a todos os lugares da cidade. Existem alguns locais que são vetados ou porque ficam longe das periferias ou porque não possuem o acesso via transporte público facilitado. Segundo

---

[106] ŽIŽEK, Slavoj. *Violência:* seis reflexões laterais. Trad. de Miguel Serras Pereira. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 24.
[107] MORAIS, 1981, p. 19.
[108] FONSECA, Rubem. , p. 22.
[109] MORAIS, 1981, p. 36.

Bauman, esses espaços vetados existem, claramente, para "dividir, segregar, excluir, e não de criar pontes, convivências agradáveis e locais de encontro, facilitar as comunicações e reunir os habitantes da cidade"[110].

Numa perspectiva histórica, observamos que as cidades foram sofrendo profundas modificações quanto a sua organização. Inicialmente, elas foram criadas para que determinado ajuntamento de pessoas pudessem conviver e, de forma colaborativa, sobreviverem, resguardando-se, de forma coletiva, dos perigos que existiam do lado de fora. Identificamos, dessa forma, que a criação das cidades se deu como uma reação ao medo, existente desde aquela época. Todavia, no que tange à segurança, a maior diferença que podemos observar entre o espaço citadino atual e o anterior é que, "[...] no passado da humanidade, muralhas eram construídas em volta das cidades para proteger a vida dos cidadãos das ameaças que lhes vinham *de fora*; sendo que, hoje, cada indivíduo está sempre fatigado por ter de se resguardar dos perigos que estão *dentro* das cidades"[111].

Um sintoma peculiar envolvendo os grandes centros urbanos brasileiros é a privatização da segurança. Principalmente nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, a segurança passa a ser um direito apenas de quem pode pagar por ela, contrapondo-se ao fato de que deveria ser uma das designações do Estado.

A ineficácia da ação da polícia no que se diz respeito a garantir os direitos de um cidadão viver a cidade é a maior motivação para que o mercado de empresas de segurança pessoal privada cresça sem precedentes. Teresa Pires do Rio Caldeira examina que

> [...] um número crescente de moradores de São Paulo tem optado por serviços de segurança privada (frequentemente irregulares ou até explicitamente ilegais) e chegam a optar por justiça privada (seja por meio de justiceiros, seja por ações policiais extralegais). Muitas vezes, esses serviços privatizados contrariam, ou até violam, os direitos dos cidadãos. No entanto, essas violações são toleradas pela população, que em várias ocasiões considera alguns direitos de cidadania não importantes e até mesmo censuráveis [...].[112]

[110] BAUMAN, 2009, p. 42.
[111] MORAIS, 1981, p. 24.
[112] CALDEIRA, 2000, p. 10/11.

Essa segurança privada não se restringe a aparatos eletrônicos colocados dentro e fora das casas e/ou condomínios. A ação de grupos que têm, como determinação, exterminar algum criminoso que assaltou inúmeras vezes certo estabelecimento comercial, por exemplo, também está relacionada a privatização da segurança nas cidades. Schøllhammer resgata o histórico e a origem desses grupos de extermínio:

> Os chamado grupos de extermínio [...] se disseminaram por todo o Brasil. Em geral, seus integrantes eram agentes das polícias civil e militar, juízes, militares, bombeiros e criminosos. Atuavam livremente nas periferias das grandes cidades brasileiras nas décadas de 1970 e 1980, eliminando pessoas indesejáveis por motivos vários, assumiam com frequência a responsabilidade e justificavam seus atos com o aumento da mesma violência endêmica da qual faziam parte. Vendiam o serviço de segurança e proteção para empresários e lojistas da vizinhança e se tornavam com facilidade instrumentos da repressão política para fazer os trabalhos mais sujos.[113]

Esses grupos agem até hoje, com o objetivo de trazer mais conforto e tranquilidade principalmente aos comerciantes dos centros urbanos. No romance *O matador*, Máiquel, juntamente com o delegado Santana, abre uma empresa de serviços de segurança privada. Essa empresa nada mais é do que um grupo de extermínio que, com o apoio do aparato policial representado por Santana, caça e liquida com todos os bandidos que incomodam os comerciantes que contratam os serviços.

Mas, para conseguir adesão de um maior número de comerciantes, o grupo de Máiquel aterroriza os estabelecimentos dos que se mostram resistentes a pagar pelo serviço num primeiro momento. É isso o que acontece com o dono da empresa de transportes coletivos. Ao dispensar os serviços da empresa de Máiquel, o protagonista planeja uma ação para que o comerciante volte atrás da sua decisão: "Olha, cara, eu disse, você vai fazer o seguinte, vai chamar aquele bando de bundas-sujas e vai assaltar a empresa de ônibus do gringo, na Tobias Menezes, vai assaltar hoje à noite, e amanhã à noite também, mate o segurança dele [...]"[114].

O crescimento das cidades e a marginalização social também são alguns dos fatores que contribuíram para a efetivação de um perfil denominado por Walter Benjamin como *flâneur* – aquele que caminha sem rumo pelas ruas, somente a observar os outros. Desta forma, várias pessoas que passam despercebidas, na verdade, estão minuciosamente

[113] SCHOLLHAMMER, 2013, p. 63.
[114] MELO, 2009, p. 156.

observando as outras, analisando profundamente os perfis que vão e vêm pelas avenidas e pelos becos das cidades.

Segundo Benjamin, o *flâneur* teve origem junto com o surgimento das galerias parisienses, no século XIX. Essas galerias eram os únicos espaços de socialização dos burgueses, que já nesta época viviam enclausurados em suas respectivas casas. Lá era onde ficavam localizados lojas e restaurantes, sendo, logo, um lugar bastante movimentado, de intenso fluxo. Era aí, então, que o *flâneur* se misturava à multidão e passava a observá-la e analisá-la: "A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes"[115].

A *flânerie*, como também aponta Benjamin, torna-se uma alternativa eficaz encontrada pelos detetives modernos. O detetive, que antes vivia trancado em seu escritório criando hipóteses para o desdobramento dos crimes, começa a ocupar as ruas e a usar da inspeção *in loco* dos seres que transitam para poder desvendar mistérios e assassinatos.

Na contemporaneidade, a *flânerie* é também exercida por criminosos, inclusive de forma um tanto quanto exitosa. Os "bons crimes", os que não deixam pistas, são os premeditados, os articulados detalhadamente. Para isso, o criminoso precisa observar e, portanto, a posição do *flâneur* é privilegiada. Ele é ignorado pela multidão, o que facilita para que aja sem ser notado, sem grandes alardes.

Portanto, podemos afirmar que o crescimento urbano é um dos maiores responsáveis pelo surgimento dos perfis criminosos, desde o mais simples até o mais complexo. Segundo Fabíola Padilha, em um ensaio em que analisa a *flânerie* no conto "O Cobrador" de Rubem Fonseca, detecta-se uma característica peculiar nas metrópoles do século XIX: "a emergência da rua como lugar ideal onde o criminoso paradoxalmente encontra abrigo"[116]. Esta mesma característica perpetua-se nas metrópoles também no século XX e, agora, no século XXI, segue aumentando sua proporção.

---

[115] BENJAMIN, Walter. "O Flâneur". In: _____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Editora Brasiliense , 1995, p.35.
[116] PADILHA, 2007, p. 103.

O personagem Cobrador seria um exemplo contumaz da *flânerie* praticada pelos criminosos contemporâneos. Seus crimes passam diretamente pela observação distante de suas vítimas. Além de observar, o personagem analisa os erros cometidos por elas e que geram a vulnerabilidade necessária para que o crime ocorra ("Esses putos sempre fecham o carro a chave, eles sabem que o mundo está cheio de ladrões, eles também são, apenas ninguém os pega [...]"[117]).

Considerando outros fatores determinantes da violência, também é válido ressaltar a perspectiva de Sigmund Freud sobre o mal-estar vivido por nós ao tentarmos inibir nossa agressividade – algo apontado por ele como natural. Em seu livro *O mal-estar na civilização*, indica-nos a importância do superego na tarefa de repressão dos nossos instintos violentos. Segundo ele, a sociedade civilizatória

> consegue dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada.[118]

Contudo, quando não conseguimos conter esse desejo de agressão, podemos gerar crimes cruéis e brutais, muitas vezes contra pessoas inocentes. Das obras analisadas, ambos os protagonistas não parecem conter o desejo de agressão. A diferença é que, de certa forma, Máiquel tenta controlar suas emoções, mostrando uma certa insatisfação, mesmo que momentânea, com seus atos ("Um homem para matar, aquilo me incomodava"[119]) e entrando em crise consigo e com a sociedade. Já o Cobrador não aparenta nenhuma intenção de querer controlar esse instinto agressivo. Ao contrário disso, o personagem busca alimentá-lo, através de noticiários da TV e dos jornais ("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"[120]).

Por esse viés, consegue-se compreender a expressão cada vez maior do mal em tempos atuais. Por mais que tentemos, enquanto sociedade, maquiar e negar a presença do obscuro e da agressividade, o aumento da violência aparentemente gratuita e os crimes cometidos sem fundamentos lógicos ou psicológicos fazem crescer a perspectiva de que vivemos um afrouxamento da repressão dos nossos instintos.

---

[117] FONSECA, 2010, p. 26
[118] FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997, p. 84.
[119] MELO, 2009, p. 39.
[120] FONSECA, 2010 , p. 15.

Ou seja, vivemos, hoje, numa sociedade que passa a todo o momento por transformações, reformulações e desconstruções. Tudo isso, de certa forma, influencia no quão seremos ou não repressivos e reprimidos no que tange a nossa personalidade e formação.

3.1. DOS CRIMES

O crime e a cidade caminham lado a lado, como pudemos constatar na análise feita anteriormente. Enquanto o primeiro se alastra por todos os cantos do espaço urbano, a cidade sofre com o problema crônico da insegurança. Contudo, há ainda um desdobramento da violência que aflige as cidades: a incidência crescente de crimes violentos.

Segundo Teresa Pires do Rio Caldeira, "o crime violento aumentou em São Paulo nos últimos quinze anos. O mesmo ocorreu com o medo do crime. A vida cotidiana e a cidade mudaram por causa do crime e do medo, e isso se reflete nas conversas diárias, em que o crime tornou-se um tema central"[121].

Em 2000, Teresa Caldeira desenvolveu um estudo sobre o crescimento do crime e da violência no estado de São Paulo. Como um dos resultados dessa pesquisa, a autora constatou que há um aumento considerável no número de crimes considerados violentos. A partir dos dados coletados, Caldeira observa que

> No início dos anos 80, esses crimes [os violentos] representavam cerca de 20% do total de crimes registrados; depois de 1984, eles passaram a representar cerca de 30% do total, chegando a 36,28% em 1996. Essa mudança considerável indica que no começo dos anos 80 não só a quantidade de crimes cresceu, mas também, e o que é talvez mais importante, sua *qualidade* mudou.[122]

Consonantes a esses dados, as obras analisadas neste trabalho apresentam crimes fundamentalmente violentos. A literatura, conforme já dito, identifica na violência uma temática a ser trabalhada. Como ressalta Schøllhammer, "na literatura contemporânea a experiência urbana se escreve revelando a tensão entre a cidade como dispositivo

[121] CALDEIRA, 2000, p. 27.
[122] *Ibidem*, p. 116.

disciplinador e a desordem advinda da interação humana"[123]. Dessa forma, alguns dos crimes retratados em cada um dos enredos concentram características e reflexos de como se dá a expressão da violência no espaço urbano em tempos contemporâneos.

Do saldo dos sete atos criminosos praticados pelo Cobrador, contabilizam-se apenas duas vítimas que conseguem escapar com vida. É a característica de um assassino determinado e bastante truculento: cinco homicídios brutais, uma vítima ferida com um tiro no joelho e um estupro. Esse é o histórico criminal que podemos fazer do personagem a partir do enredo do conto.

Fábio de Carvalho Messa, no cotejo entre o Cobrador e o protagonista de outro conto fonsequiano em que eclode também uma brutal violência, "Passeio Noturno", avalia que

> nem o executivo de "Passeio Noturno" nem "O Cobrador" se importavam com a identidade das vítimas, massacravam aqueles que tinham a eventualidade de os encontrar, tanto na realização de atropelamentos quanto no combate corpo a corpo.[124]

É assim que ocorre o primeiro crime, que inicia o conto. O Cobrador está num consultório de um dentista, onde aparentemente as coisas iam bem. Mas, ao final, dr. Carvalho tenta cobrar o valor do serviço. Mesmo com o narrador dizendo que não pagaria, o dentista insiste e acaba sendo baleado no joelho, escapando, por sorte, do assassinato ("Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta"[125]).

A segunda vítima do Cobrador não tem a mesma sorte de dr. Carvalho. A caminho de comprar mais uma arma para seu arsenal, o protagonista é incomodado pela buzina de um Mercedes dirigido por "um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas"[126]. Eis o bastante para que o Cobrador cometa mais um crime:

> Era de noite e não tinha ninguém perto. Ele estava vestido de branco. Saquei o 38 e atirei no para-brisa, mais para estrunchar o vidro do que para pegar o sujeito. [...] Saí andando calmamente, voltei para a Cruzada. Tinha sido muito bom estraçalhar o para-brisa do Mercedes. Devia ter dado um tiro na capota e um tiro em cada porta, o lanterneiro ia ter que rebolar.[127]

---

[123] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 130.
[124] MESSA, 2002 , p. 171.
[125] FONSECA, 2010, p. 12.
[126] *Ibidem*, p. 13.
[127] *Ibidem*, p. 14.

Nessa mesma noite, o Cobrador assassina também o vendedor de armas, tratado por ele como “cara da Magnum”. Até esse momento do enredo, os crimes não são os dos mais perversos do personagem. Entretanto, sua quarta ação criminosa é marcada por horror e pânico, sendo, talvez, o momento em que se registra a maior incidência do cruel e do perverso no relato.

O alvo, como sempre aleatório, é um casal que sai bêbado de um evento em uma área nobre da cidade do Rio de Janeiro. Para a ocasião, o Cobrador reservou um armamento especial: queria testar uma cena vista em um filme, em que o criminoso degola a vítima com um golpe de facão. O cenário escolhido por ele é uma praia deserta. O casal suplica para que ele leve o dinheiro, mas não faça nada com os dois. Já fora do carro, o marido menciona que a esposa está grávida e, ao invés de compaixão, o Cobrador atira diretamente na barriga da mulher:

> Olhei a barriga da mulher esguia e decidi ser misericordioso e disse, puf, em cima de onde achava que era o umbigo dela, desencarnei logo o feto. A mulher caiu emborcada. Encostei o revólver na têmpora dela e fiz ali um buraco de mina.

Em seguida é a vez do marido, que observara tudo até ali. Com ele, o Cobrador utilizaria seu facão. Essa cena é de causar repulsa em quem lê, tamanho os detalhes da crueldade e do sofrimento passado pela vítima. Apesar de todas as partes da narração desse crime serem truculentas, a de maior expressão, principalmente por conta da frieza demonstrada pelo Cobrador, é o final:

> Botei o corpo sobre o para-lama do carro. O pescoço ficou numa boa posição. Concentrei-me como um atleta que vai dar um salto mortal. Dessa vez, enquanto o facão fazia seu curto percurso mutilante zunindo fendendo o ar, eu sabia que ia conseguir o que queria. Brock! a cabeça saiu rolando pela areia.[128]

A rapidez na passagem de um relato para outro chama bastante atenção na leitura. De um crime para o outro, a ruptura narrativa é feita abruptamente, logo que terminada a execução da vítima. O narrador não tem o intuito de contar sobre o que sentiu após os crimes, por exemplo, o máximo de dados que ele nos apresenta sobre crimes passados são algumas manchetes de jornal que falam sobre a repercussão social do acontecido.

[128] FONSECA, 2010, p. 20/21.

Não são só suas vítimas que não sabem da origem do Cobrador, nós leitores também carecemos dessa informação, visto que o conto se inicia já com uma ação criminosa. A única breve referência que o narrador faz ao passado é quando fala sobre a escola em que estudou ("Já passei por isso, meu colégio foi o mais noturno de todos os colégios noturnos do mundo, tão ruim que já não existe mais, foi demolido. Até a rua onde ele ficava foi demolida"[129]), mas não nos oferece nenhuma informação substancial de fato.

A segunda e última vítima a sair viva depois de encontrar o Cobrador é "uma moça de camisola" moradora de um prédio ao qual o criminoso consegue acesso com facilidade, identificando-se na portaria como bombeiro. O crime cometido é um estupro, narrado de forma bastante brutal pelo protagonista:

> Dei-lhe um murro na cabeça. Ela caiu na cama, uma marca vermelha na cara. Não tiro. Arranquei a camisola, a calcinha. Ela estava sem sutiã. Abri-lhe as pernas. Coloquei os meus joelhos sobre as suas coxas. Ela tinha uma pentelheira basta e negra. Ficou quieta, com olhos fechados. Entrar naquela floresta escura não foi fácil, a buceta era apertada e seca. Curvei-me, abri a vagina e cuspi lá dentro, grossas cusparadas. Mesmo assim não foi fácil, sentia o meu pau esfolando. Deu um gemido quando enfiei o cacete com toda força até o fim. Enquanto enfiava e tirava o pau eu lambia os peitos dela, a orelha, o pescoço, passava o dedo de leve no seu cu, alisava sua bunda. Meu pau começou a ficar lubrificado pelos sucos da sua vagina, agora morna e viscosa.
> Como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu. Com o resto da porra que saía do meu pau fiz um círculo em volta do umbigo dela.[130]

O estupro é um ato de violência que sujeita, diariamente, inúmeras mulheres no mundo. No relato do Cobrador, fica nítido o tamanho da violação sofrida pela mulher. Mesmo não culminando em morte, a crueldade desse ato causa asco a quem está lendo, tão fortes são os detalhes narrados pelo criminoso. Além disso, esse crime traz outra reflexão: mesmo dentro de nossos lares – reduto da segurança – não estamos completamente a salvos da criminalidade das ruas.

Se observarmos todos os crimes cometidos até aqui, podemos concluir que o Cobrador não possui uma determinada forma de agir que determine a ele um perfil delimitado de assassino/criminoso. A aleatoriedade é a marca do protagonista que, perambulando pelas ruas da cidade carioca, escolhe suas vítimas sem considerar origem ou procedência, sem deixar expresso nenhum aspecto de premeditação.

---

[129] FONSECA, 2010, p. 15/16.
[130] *Ibidem*, p. 21/22.

E o Cobrador não age diferente com sua sétima vítima. O alvo, dessa vez, é um homem que sai de uma clínica de massagens. O protagonista o aborda no estacionamento e utiliza com ele, assim como com as três primeiras vítimas da história, apenas uma arma de fogo ("Mando parar o carro. Puf, puf, puf, um tiro para cada filho, no peito. O da mulher na cabeça, puf"[131]).

Esse é o último crime truculento presente no relato do Cobrador. Ao mudar de perspectiva no mundo do crime, graças à visão de sua mais nova companheira e comparsa Ana, o protagonista abandona o que ele chama agora de "gesto romântico inconsequente", que são os crimes aleatórios, para investir num plano maior e mais ousado: a destruição em massa.

A destruição em massa, aparentemente, pode não nos parecer uma ação tão cruel quanto um estrangulamento, por exemplo. Isso porque o aspecto macro da destruição em massa não conta com os detalhes sórdidos apresentados por uma ação individual. Em relação a esse fator, Slavoj Žižek acredita que

> Todos nós somos presas de uma espécie de ilusão ética, comparável às ilusões perceptivas. A causa fundamental dessas ilusões é que, embora o nosso poder de raciocínio abstrato tenha se desenvolvido enormemente, as nossas respostas ético-emocionais continuam a ser condicionadas por antigas reações instintivas de simpatia perante o sofrimento e a dor de que sejamos testemunhas diretas. É por isso que matar alguém à queima-roupa é, para maioria de nós, muito mais repulsivo do que pressionar um botão que matará mil pessoas que não podemos ver.[132]

Dos crimes cometidos por Máiquel no romance *O matador*, os mais interessantes para serem analisados enquanto crimes violentos são os que ocorrem antes de o protagonista entrar na sociedade com o delegado Santana para a abertura de uma empresa de segurança privada, e os dois últimos crimes narrados, conforme já apresentado: o do próprio Santana e o do dr. Carvalho. São esses os atos criminosos de Máiquel que mais apresentam crueldade, além de serem os que mais causam sentimentos contraditórios no protagonista.

[131] FONSECA, 2010, p. 27.
[132] ŽIŽEK, 2014, p. 47.

O assassinato de Suel apenas com um tiro de espingarda não apresenta muita crueldade. Porém, a tensão descrita pelo narrador e o fato de o povo assistir a tudo de perto conferem um quê de espetáculo ao crime. Percebemos que, diferentemente do Cobrador, Máiquel gosta do prestígio para ele gerado dentro da comunidade por conta dos crimes cometidos. Os presentes que recebe, as pessoas que passam o cumprimentar na rua: o reconhecimento também se torna um grande motivador para os crimes do protagonista.

O segundo crime a ser contabilizado é o estupro da então futura esposa de Máiquel, a Cledir. Esse é o único crime sobre o qual Máiquel não comenta com seus amigos. Ninguém, além dele e de Cledir, tomam conhecimento desse ato. A moça, no momento do estupro, já era sua namorada, mas, numa reação completamente atroz, o protagonista violenta Cledir:

> Cledir começou a chorar e só então senti desejo por ela. Ela chorava e tentava colocar a roupa, não queria que eu me aproximasse, eu tentava explicar. Você não entendeu, Cledir, eu gosto de você. Me larga, eu vou embora. O desejo veio de um lugar escuro, um lugar que não conheço e não domino, veio de lá meu desejo e explodiu, venceu a dor de dente e explodiu. Não vai embora, vou sim, não vai, não. Empurrei-a no chão, tentou se levantar, puxei-a pelos pés, ela caiu, bateu a cabeça, começou a chorar e isso me deu mais vontade de entrar na caverna, o abismo, a floresta, ela travou as coxas, gritou, eu tapei sua boca com almofada, abri suas pernas com meus joelhos, meti meu pau na floresta, parece que tinha uma parede dentro da boceta dela, derrubei a parede e gozei.
> Fui para o banheiro, meu pau estava cheio de sangue. Porra, a parede, que cagada, Cledir era virgem. Voltei correndo para a sala, mas ela já tinha ido embora.[133]

O estupro cometido por Máiquel parece mais cruel ainda do que o realizado pelo Cobrador. Isso porque o fato de já terem uma relação afetiva estabelecida deveria assegurar que o protagonista não sucumbiria a seus piores instintos, violando a intimidade de Cledir.

O primeiro crime que Máiquel comete à mando de dr. Carvalho é, ironicamente, matar o possível estuprador da filha do dentista. No momento em que escuta a proposta e a história sobre o estupro, Máiquel se lembra do que fez com Cledir. Mas ainda assim executa o serviço e marca, no enredo, seu crime mais perverso e truculento. Apesar de premeditar agir de forma que Ezequiel, o possível estuprador, não sofresse, Máiquel é surpreendido pelo nervosismo que o faz errar quatro tiros e acertar apenas dois no rapaz,

[133] MELO, 2009, p. 32/33.

não sendo o suficiente para matá-lo. Como apresentado no capítulo anterior, o protagonista friamente mata Ezequiel espetando-lhe um pedaço de madeira no meio do peito, depois de já ter furado seus olhos.

Essa cena nos faz lembrar da degola com facão executada pelo Cobrador, a diferença é que este havia se inspirado vendo o golpe em um filme, já Máiquel agiu na impulsividade, mostrando toda a crueldade que poderia fazer eclodir em uma situação de tensão e risco.

Os outros dois crimes, já no final do enredo, cometidos por Máiquel que trazemos para essa parte da análise são os do delegado Santana e do dr. Carvalho. Em ambos, Máiquel utiliza apenas a arma de fogo para matar, porém, o fato de serem ambos os crimes motivado pelo ódio sentido pelo personagem – característica não identificada, até então, nas ações criminosas do protagonista – faz com que eles entrem para a lista dos principais e mais violentos.

4. PERFIL DO CRIME, PERFIL PARA O CRIME

Podemos observar, com facilidade, que a sociedade contemporânea se desenvolve economicamente em alta escalada, gerando, na mesma proporção, uma desigualdade social, no mínimo, preocupante. Ainda assim, não conseguimos, hoje, traçar ou concluir uma forma concreta de erradicação da exclusão social.

Contudo, ao mesmo tempo em que se tem consciência dos problemas causados pela desigualdade, o real esforço demonstrado por parte das instituições de poder para tentar resolver ou, ao menos, abrandar tal situação ainda se mostra ínfimo e insuficiente.

Como qualquer problema não solucionado, a desigualdade social também gera inúmeras consequências para a contemporaneidade. E essas consequências podem se tornar ainda mais alarmantes se observarmos que:

> Hoje a exclusão não é percebida como resultado de uma momentânea e remediável má sorte, mas como algo que tem toda a aparência de definitivo. Além disso, nesse momento, a exclusão tende a ser uma via de mão única. É pouco provável que se reconstruam as pontes queimadas no passado. E são justamente a irrevogabilidade desse "despejo" e as escassas possibilidades de recorrer contra essa sentença que transformam os excluídos de hoje em "classes perigosas".[134]

O conceito de "classes perigosas", originalmente, era a existência de pessoas em excesso que, momentaneamente, encontravam-se excluídas e que ainda não teriam sido reintegradas socialmente. Pessoas que "a aceleração do progresso econômico havia privado de 'utilidade funcional', e de quem a rápida pulverização das redes de vínculos retirava, ao mesmo tempo, qualquer proteção"[135].

Entretanto, o caráter de irreversibilidade dado às "classes perigosas" aparece apenas no contemporâneo. As novas "classes perigosas" seriam aquelas "consideradas como *não-assimiláveis*, porque não saberiam se tornar úteis nem depois de uma 'reabilitação'"[136].

Essa estagnação pode ser sentida por todos que pertencem às classes economicamente desfavorecidas. Um exemplo contumaz desse fator são as elevadas taxas de desemprego

---

[134] BAUMAN, 2009, p. 23.
[135] *Ibidem*, p. 22.
[136] *Ibidem*, p. 22.

em todo o mundo, inclusive nos países desenvolvidos. E, quando não se há outra forma de sobreviver nas cidades – visto que, no mundo contemporâneo, não há espaço para quem não é útil e/ou não contribui de alguma forma para a obtenção do lucro por parte do sistema capitalista –, o crime parece, para muitos, uma boa ou, possivelmente, a única alternativa.

Porém, o crime existia mesmo quando as "classes perigosas" eram vistas como provisórias e reversíveis. Só que a irreversibilidade a elas embutida também alcança e inclui os criminosos. Bauman ressalta que

> Assim como aqueles que são excluídos do trabalho, os criminosos [...] deixaram de ser vistos como excluídos provisoriamente da normalidade da vida social. Não são mais encarados como pessoas que seriam "reeducadas", "reabilitadas" e "restituídas à comunidade" na primeira ocasião, mas veem-se definitivamente afastadas para as margens, inaptas para serem "socialmente recicladas": indivíduos que precisam ser impedidos de criar problemas e mantidos à distância da comunidade respeitosa das leis.[137]

Nesse contexto, é fundamental ressaltar que não necessariamente o homem marginalizado é um criminoso. Porém, Karl Erik Schøllhammer, apoiado em estudos de Paulo Sérgio Duarte, aponta que "existe um contraste, um aspecto ambivalente no comportamento do homem marginalizado: ao lado de uma grande sensibilidade está um comportamento violento, e muitas vezes, em geral, o crime é uma busca desesperada de felicidade"[138].

Sobre o crescimento em larga escala do crime nos grandes centros urbanos brasileiros, Marilena Chauí destaca que "[...] a situação atual é apresentada como favorável à criminalidade e a transgressão porque as regras, normas e leis perderam sua eficácia como cimento afetivo, moral e legal das relações sociais"[139]. Evidente que esse ponto de vista não consegue dar conta das reais e mais profundas motivações para o crescimento da criminalidade no Brasil.

Depositar a culpa dos problemas sociais de nosso país no afrouxamento das leis, além de soar como uma análise extremamente restrita e legalista, é desconsiderar o cotidiano extremamente difícil enfrentado pela classe trabalhadora. Manter intacta, dia a dia, a

---

[137] BAUMAN, 2009, p. 25.
[138] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 48/49.
[139] CHAUÍ, 1980, p. 02.

esperança de mudança, sendo que a realidade vivida diariamente muito contribui para o caminho inverso, é uma tarefa árdua e, muitas vezes, pouco exitosa. Então, o crime é, antes, uma resposta aos problemas sociais, como observado no capítulo anterior.

Na evolução histórica da criminalidade, não só a violência se mostra mais cruel e perversa no mundo contemporâneo, mas também o perfil dos assassinos. Há um completo contraste entre o tipo de bandido que existia em tempos passados e o que hoje observamos nas cidades. Segundo Schøllhammer, "o bandido dos novos tempos é um assassino frio ou um soldado do tráfico ainda em plena adolescência, sem os valores de honra e ética marginal do seu antecessor na malandragem"[140].

E a literatura acompanha essa mudança de perfil. Os criminosos retratados pelas produções literárias atuais são montados a partir de considerações sobre o comportamento dos criminosos do mundo real. Schøllhammer exemplifica:

> O bandido desenhado por Fonseca não é mais o malandro, cuja infração lhe permitia viver na marginalidade para o bom funcionamento da sociedade, esquivando-se das obrigações sociais, embora no fundo fosse totalmente dependente dela. Percebemos a emergência de um novo tipo de bandido para quem a marginalidade, o crime e a violência são uma condição de existência e identidade, um protesto cego e injustificável que só pode ser entendido como o avesso da perda de legitimidade das instituições sociais e de suas premissas democráticas. Esse novo bandido é jovem, malnutrido, com dentes ruins, analfabeto e sem opções, como milhões de brasileiros nascidos nas décadas de 1970 e 1980.[141]

Não só Fonseca como também Melo constituem seus personagens do mundo do crime calcados nessa perspectiva de bandido apresentada pela contemporaneidade. Cobrador e Máiquel são exemplos contumazes disso, os quais serão analisados a seguir.

4.1. PROTAGONIZANDO O CRIME: COBRADOR E MÁIQUEL

Apesar de as duas obras tratarem da violência urbana como temática principal, os protagonistas convivem e respondem a essa violência, sofrida por todos nós diariamente, de formas diversas. E são essas formas diversas que orientam uma análise também diferenciada dos dois perfis sociais e assassinos que comandam os enredos.

---

[140] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 60.
[141] *Ibidem*, p. 58.

O Cobrador pratica, pelas ruas do Rio de Janeiro, crimes truculentos contra pessoas aleatórias que, porém, ele julga pertencerem às camadas mais abastadas da sociedade; já Máiquel faz o serviço contra os social e juridicamente marginalizados, executando uma verdadeira faxina na cidade de São Paulo – mais necessariamente nos arredores de Santo Amaro – de tudo o que causa medo e insegurança aos que podem pagar por seu serviço. Podemos dizer que o Cobrador comete seus crimes por um ideal e Máiquel encara o mundo da criminalidade como seu ramo profissional.

Além disso, enquanto Máiquel parece iniciar e terminar a história em um mesmo ponto – a saber: de miserabilidade –, tendo apenas um momento de ascensão entre esses dois extremos; acompanhamos o Cobrador dar um salto qualitativo em suas ações criminosas ao ampliar seus planos de "cobrança" individual para um plano mais abrangente de destruição em massa. Dessa forma, faz-se necessário examinarmos o que é cada um dos dois criminosos, considerando suas personalidades, emoções, comportamentos e interações sociais.

4.1.1. "NÃO SOU HOMEM PORRA NENHUMA, SOU O COBRADOR!"

De poucos detalhes sobre a vida pessoal e seu passado, o Cobrador constrói uma história através da narrativa de atos seccionados. Nem mesmo sobre sua aparência ele nos dá detalhes. Entretanto, quando relacionados aos crimes, os detalhes surgem de forma abundante.

Além disso, fica nítido para o leitor que o grande motivador dos crimes praticados por ele é o ódio que sente dos pertencentes às classes mais abastadas ("Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito"[142]). Nas contas feitas pelo Cobrador, eles são quem o devem tudo que ele não pode usufruir ao longo de sua vida ("Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo"[143]).

Outro fator que deve ser ressaltado é a relação que o Cobrador estabelece com os demais "fodidos". Em alguns momentos, ele até aparenta ter pena de alguns deles,

[142] FONSECA, 2010, p. 12.
[143] *Ibidem*, p. 21.

contudo, em nenhuma situação, demonstra compaixão: “Acabar com ela? Eu nunca havia esganado ninguém com as próprias mãos. Não tem muito estilo, nem drama, esganar-se alguém, parece briga de rua. Mesmo assim eu tinha vontade de esganar alguém, mas não uma infeliz daquelas. Para um zé-ninguém, só tiro na nuca?”[144]. Há ainda momentos em que parece desconsiderá-los, como se não se percebesse no mesmo patamar que eles: “Um cego pede esmolas sacudindo uma cuia de alumínio com moedas. Dou um pontapé na cuia dele, o barulhinho das moedas me irrita”[145].

O personagem também possui marca registrada na sua narração. A expressão “Só rindo” aparece repetidas vezes durante o enredo. Geralmente, é utilizada pelo Cobrador como conclusão de afirmativas feitas por parte de pessoas das camadas mais abastadas ou pela mídia, como se não estivesse acreditando no que dizem por ser algo muito absurdo: “Tirava o facão de dentro da perna quando ele disse, leva o dinheiro e o carro e deixa a gente aqui. Estávamos na frente do Hotel Nacional. Só rindo”[146].

Como já apresentado no primeiro capítulo, o Cobrador também se intitula poeta. Além de um assassino cruel, ele se mostra hábil no exercício de criar versos. E, durante a narração, mostra-nos alguns deles. São todos fortemente marcados pelo ódio. Em um deles, inclusive, ele menciona a necessidade de se ter esse sentimento quando não se possui dinheiro:

> Faço um poema denominado Infância ou Novos Cheiros de Buceta com U: Eis-me de novo/ ouvindo os Beatles/ na Rádio Mundial/ às nove horas da noite/ num quarto/ que poderia ser/ e era/ de um santo mortificado/ Não havia pecado/ e não sei por que me lepravam/ por ser inocente/ ou burro/ De qualquer forma/ o chão estava sempre ali/ para fazer mergulhos./ Quando não se tem dinheiro/ é bom ter músculos/ e ódio.[147]

4.1.2. “MEU AMOR, O CARALHO, EU SOU O MATADOR!”

Durante toda a narrativa, Máiquel parece estar em busca de um autoconhecimento que, por fim, acaba fazendo com que o personagem apareça de forma contraditória para quem o lê. Além disso, o personagem demonstra um vazio interior que nunca se preenche, nem mesmo cometendo crimes. Esse vazio faz com que o personagem

[144] FONSECA, 2010, p. 17.
[145] *Ibidem*, p. 13.
[146] *Ibidem*, p. 19.
[147] *Ibidem*, p. 18.

apareça cada vez mais isolado, até que acaba fugindo solitário para outro estado, após sua completa derrocada social.

Diferentemente do Cobrador, Máiquel não aparenta ter motivos pessoais para cometer seus crimes. Encara tudo aquilo como seu trabalho. De início, até tenta se esquivar da criminalidade, porém, ao perceber as poucas oportunidades que o mundo lhe reserva, sucumbe ao fato de se tornar o matador. Nesse sentido, mostra-se, a todo momento, um personagem vulnerável e facilmente influenciável pela opinião dos outros, principalmente se vinda de dr. Carvalho.

E é sua relação com dr. Carvalho que o faz apreender sua pseudoinclusão no mundo dos mais abastados da sociedade. A violência praticada por Máiquel é utilizada por ele para ser aceito nesse círculo social. O personagem se sente como parte daquela classe social, algo que não ocorre de fato. Máiquel é estimado por realizar bem seu serviço de matador, mas não possui nenhuma chance de ser considerado um membro das classes mais abastadas.

Porém, o protagonista não consegue concluir isso em suas reflexões. Vê na postura de dr. Carvalho e amigos uma brecha para pertencer àquele espaço social, embora sem êxito. E, mesmo quando percebe que não pertence a esse círculo, não aceita essa condição, achando que ainda haverá uma forma de reversão da situação:

> De qualquer forma, eu ainda não tinha entendido isso, eu estava muito confuso, eu ainda me sentia do lado de lá, alguma coisa me empurrava para o lado de cá, eles, mas eu devia resistir, empurrar, para lá, força, reconciliar, era isso que eu queria, voltar para o meu lar, lá, junto com eles, que me empurravam para cá.[148]

Se o Cobrador se apresenta enquanto poeta, devemos ressaltar que Máiquel apresenta inúmeras comparações e metáforas durante a história. A reflexão que ele faz consigo mesmo e que também apresenta para o leitor é balizada por essas metáforas. Faz referências a Deus, a sua infância e, principalmente, a sua vida, como é o caso da comparação que faz em relação a um homem solitário, um pneu furado na estrada e um ermitão:

> A estrada é de terra, deserta. O homem solitário desce do carro para a simples operação de troca de pneu e constata que está sem o macaco. Um ponto de luz no topo da montanha dá-lhe a esperança, há homem

[148] MELO, 2009, p. 211.

> ali, há macaco. O homem caminha em direção à luz. Certamente aquele ermitão tem um macaco. Emprestará? Claro que sim. O macaco pode estar quebrado. Não estará quebrado. Alguém pode tê-lo roubado. Ninguém o roubou, mas o ermitão poderá simplesmente não emprestá-lo. Claro que não emprestará, é um veado o ermitão. Não emprestará de forma alguma. Aquele idiota não vai emprestar o macaco. Não vai mesmo, aquele imbecil quer que o mundo se foda. Pensamentos ruins vão se formando na mente do homem solitário, enquanto seu fígado é estragado pelas enzimas do ódio. Ele nem percebe que caminhou oito quilômetros. Para em frente ao casebre. Bate na porta. Um senhor vem abri-la, sorri gentilmente, pois não, ele diz. Enfia o macaco no cu.
> [...]
> Eu sou o viajante solitário que tem o pneu do carro furado. Tudo na minha vida funciona dessa forma, um pneu furado e alguém que não quer me emprestar o macaco. Espero o pior da vida, o pior do destino, das pessoas, da natureza, do diabo. Quando penso em fazer alguma coisa desisto porque sei que não dará certo. E se começo, faço pela metade. Largo tudo pela metade.[149]

4.2. DE SECUNDÁRIOS A DETERMINANTES: ANA E DR. CARVALHO

Para além dos protagonistas, há personagens secundários que se tornam cruciais na construção de uma narrativa. No caso das obras aqui analisadas, cada uma possui um personagem que atua de forma determinante no delineamento da trajetória dos dois protagonistas.

No conto "O Cobrador", esse papel é desenvolvido por Ana, que é a única relação interpessoal que o protagonista possui de fato. Já em *O matador*, Máiquel encontra em Dr. Carvalho um ponto de referência para sua vida, determinando suas decisões, na maior parte do tempo, nas opiniões dadas pelo dentista.

Por serem tão primordiais às narrativas, julgamos necessário destinar a Ana e a dr. Carvalho um capítulo deste trabalho. O intuito é compreender como essas duas relações se estabelecem e o quanto esses personagem são capazes de influenciar os narradores e a própria constituição do enredo.

[149] MELO, 2009, p. 19/20.

4.2.1. ANA, A PALINDRÔMICA

O Cobrador perpassa grande parte da história do conto vivendo solitário, observando as pessoas na rua e interagindo com poucas delas. A interação que existe, basicamente, é entre o protagonista e suas vítimas, de forma rápida e bastante objetiva.

O Cobrador, notoriamente, é um homem de poucas palavras, tanto para com suas vítimas quanto para com o leitor. Prefere observar, fazendo jus ao perfil de *flâneur* que associamos a ele nos capítulos anteriores. Quando conhece Ana, o Cobrador não age diferente, observa de longe detalhes do seu corpo, antes mesmo de saber seu nome:

> [...] e o cabelo dela é fino e tratado, o seu tórax é esbelto, os seios pequenos, as coxas são sólidas e redondas e musculosas e a bunda é feita de dois hemisférios rijos. Corpo de bailarina
> [...]
> Como é que alguém pode ter boca tão bonita? Tenho vontade de lamber dente por dente da sua boca.[150]

Apesar de Ana pertencer às classes abastadas – e o Cobrador saber disso desde o primeiro momento em que a moça lhe mostra o "prédio de mármore" em que mora, na orla –, o narrador em nenhum momento destina a ela menções de ódio, raiva ou desejo de cobrança, como geralmente lhe ocorre quando encara os ricos. Com Ana, a interação se faz de forma diferente, desde o princípio.

Há um encantamento profundo da parte do Cobrador, que, inclusive, é muito bem correspondido pela moça branca. Esse sentimento é evidenciado pelo narrador, por exemplo, quando vai ao encontro de Ana para saírem pela primeira vez: "A moça do prédio de mármore? Entro e ela está me esperando, sentada na sala, quieta, imóvel, o cabelo muito preto, o rosto branco, parece uma fotografia"[151].

Apesar da aparente resistência do narrador sobre a relação dos dois, a aproximação de Ana se mostra inevitável, uma vez que a moça está determinada a adentrar a vida do Cobrador. Da primeira vez que vai ao sobrado em que ele mora, Ana ainda não sabe o que o protagonista faz, contudo não aparenta o mínimo de surpresa ao descobrir, no meio da noite, um arsenal guardado dentro do armário do quarto do protagonista.

---

[150] FONSECA, 2010 , p. 23.
[151] *Ibidem*, p. 25.

A moça chega a apontar a arma para a cabeça do Cobrador, e ele também não transparece nenhum medo, inclusive a instiga a apertar o gatilho, dando orientações. É neste mesmo momento que ocorre um interessante diálogo entre os dois personagens:

> Você já matou alguém? Ana aponta a arma para minha testa.
> Já.
> Foi bom?
> Foi.
> Como?
> Um alívio.
> Como nós dois na cama?
> Não, não, outra coisa. O outro lado disso.
> Eu não tenho medo de você, Ana diz.
> Nem eu de você. Eu te amo.[152]

Nesta passagem, podemos constatar que Ana se coloca em um mesmo patamar que o Cobrador, não só por apontar a arma para sua cabeça, mas principalmente por expressar sua ausência de medo. Isso chama a atenção do personagem de tal forma que, definitivamente, Ana começa a fazer parte da vida e dos planos do protagonista.

É a partir desse relacionamento que o protagonista passa a encarar o mundo do crime de forma diferenciada. Se antes seu ódio era catalisado para a destruição de um ou dois indivíduos por vez, Ana traz um novo requinte para as ações: a ideia de destruição em massa. Como analisa Fabíola Padilha,

> Ana, a "cobradora", sofistica peremptoriamente os processos de destruição em larga escala, de modo a atingir um número grande de vítimas de uma só vez. Agora, ao invés de somente investir contra uma certa parcela da sociedade, na companhia de Ana o cobrador quer o reconhecimento desse estrato que o ignora, ou que dele só toma conhecimento no fluxo diluído dos crimes estampados nas páginas dos jornais.[153]

Ana é a responsável por despertar no Cobrador o desejo pelo reconhecimento e pelo prestígio advindos das ações criminosas: "O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana"[154]. A influência da moça na vida e nos atos do protagonista se evidencia quando ele decide abandonar todas as suas armas de ação aleatória e intempestiva (principalmente, o facão). Além disso, ele reconhece a importância de Ana em sua trajetória, confere a ela o mérito de tê-lo ensinado sobre sua verdadeira "missão" e ter embutido organização a ela. Fabíola Padilha também aponta que, conforme a lógica do Cobrador, depois de conhecer Ana, "a destruição empreendida pelos 'fodidos'

[152] FONSECA, 2010, p. 29.
[153] PADILHA, Fabíola. , p. 101.
[154] FONSECA, Rubem. , p. 30.

é vista não mais como impulso desenfreado, mas como uma 'missão' enobrecedora, que redimiria a humanidade, tornando-a melhor"[155].

Todavia, diferentemente do Cobrador, Ana causa desconforto porque não obedece à violência tão comumente associada a uma resposta às péssimas condições sociais e econômicas da população. Ana representa a violência que pode eclodir de forma aleatória, fugindo de todas as teses sociológicas que defendem a relação de causa e efeito que tentariam enquadrá-la.

Se Ana confere sentido à violência praticada pelo Cobrador, podemos afirmar que eles se complementam e trabalham juntos para fundamentar o projeto de destruição pensado pelos dois. Não é à toa que o Cobrador, dando adeus a sua antiga forma de vida e de crime, escreve o que chama de manifesto de Natal. Nele fica expresso o trajeto percorrido até chegarem ali, além da contribuição de cada um dos dois na confecção do projeto:

> Leio para Ana o que escrevi, nosso manifesto de Natal, para os jornais. Nada de sair matando a esmo, sem objetivo definido. Eu não sabia o que queria, não buscava um resultado prático, meu ódio estava sendo desperdiçado. Eu estava certo nos meus impulsos, meu erro era não saber quem era o inimigo e por que era inimigo. Agora eu sei, Ana me ensinou. E o meu exemplo deve ser seguido por outros, muitos outros, só assim mudaremos o mundo. É a síntese do nosso manifesto.[156]

4.2.2. DR. CARVALHO, O DENTISTA

Dr. Carvalho é um personagem que permeia as duas narrativas analisadas neste trabalho. Como já dito no primeiro capítulo, o dentista foi a primeira vítima do Cobrador, e um dos poucos que conseguiu escapar com vida. Na narrativa de Melo, dr. Carvalho aparece de um modo mais ofensivo. De vítima, passa a ser mandante dos crimes, por se achar no direito de não sofrer mais com a insegurança e a criminalidade dos grandes centros urbanos.

Antes de conhecer dr. Carvalho, Máiquel só havia cometido um crime, o primeiro: assassinato de Suel. Por conta da dor de dente incessante, o protagonista vai ao

[155] PADILHA, Fabíola., p. 100.
[156] FONSECA, Rubem, , p. 31.

consultório do dentista e lá é surpreendido por uma proposta ousada, apesar de muito compensatória: em troca de um tratamento dentário, dr. Carvalho deseja que Máiquel cometa seu segundo crime:

> Meu dente doía para caralho. Quanto o senhor cobra para arrancar este dente?
> Eu posso tratar, ele me disse.
> Eu não tenho dinheiro.
> Você não precisa pagar. Gostei de você. Gostei do que você fez com Suel. Aquele preto filho da puta merecia morrer. Eu odeio preto, sou racista mesmo, esses pretos estão acabando com a vida da gente.
> [...]
> Vou te dizer uma coisa, rapaz, você tem os dentes ruins, eu sou o dentista, eu tenho um problema e você tem os dentes ruins. Podemos nos ajudar. Você me ajuda, eu te ajudo. Eu trato os seus dentes de graça e você faz alguma coisa por mim. Você concorda?
> Eu quero ter dentes bons.
> Matar um desgraçado, é isso que eu quero de você.[157]

Como analisa Cecília Mariano Rosa, "o acordo é mais uma troca de favores do que um contrato. Cada uma das partes entra com o que sabe fazer: dr. Carvalho trata os dentes de Máiquel e este mata 'um desgraçado'"[158]. O trabalho consistia em executar o possível estuprador da filha do dentista. Mesmo que parecendo querer hesitar, Máiquel cumpre com o serviço. É desde então que o protagonista inicia uma relação de admiração, submissão e dependência com dr. Carvalho:

> Mas quando o dr. Carvalho perguntou sobre as novidades eu simplesmente virei as costas para mim mesmo, me deixei falando sozinho, está tudo armado, eu disse, só falta comprar o revólver. O dr. Carvalho me deu dinheiro, compre logo o que tiver que comprar, acabe com isso o mais rápido possível.
> O dr. Carvalho não era o meu patrão, mas eu obedecia porque ele era um homem bom, honesto e estava cumprindo a sua parte no trato, obturar dentes podres.[159]

O matador se mostra, no relato, um homem altamente vulnerável e influenciável. Utilizando-se dessas características, dr. Carvalho, desde o primeiro momento, passa a tentar manipulá-lo, o faz com bastante destreza. Para tanto, apresenta argumentações aparentemente bem fundamentadas para convencer Máiquel de que a função de matador não é algo condenável se justificável, referindo-se, inclusive, a trechos bíblicos.

Todavia, os argumentos do dentista são basicamente calcados em uma visão conservadora e preconceituosa, nitidamente constituída através do olhar das classes

[157] MELO, 2009, p. 37.
[158] ROSA, 2008, p. 81/82.
[159] MELO, 2009, 50/51.

mais abastadas. Além disso, dr. Carvalho interpreta episódios bíblicos como se Deus legitimasse a pena de morte:

> Pilatos, quando estava interrogando Cristo, irritado porque Cristo não respondia a suas perguntas, disse: sabes que teu destino está em minhas mãos? A resposta de Cristo foi: Deus te deu este poder. Ou seja, Cristo, o próprio Cristo, admitia que não só Deus, mas o homem também, sob o comando de Deus, o homem poderia matar. [...] Portanto, essa história de não matarás vale até a página 3. O próprio são Tomás de Aquino diz isso, matarás, se necessário, matarás em nome da lei, diz Tomás e Aquino, quer dizer, não é bem isso que ele diz, mas é mais ou menos isso, estou adaptando, entendeu? O que ele quer dizer é que quem mata em nome da justiça não é criminoso porque isso não é crime, deu para entender? A pena de morte, neste caso, é um direito da sociedade, não é um crime, é um direito, não é um crime, é um direito. Veja bem, um direito dado por Deus.[160]

Dr. Carvalho também associa a vida criminosa como uma forma de dom, como se, dessa forma, oferecesse a Máiquel uma espécie de conforto e razão para seus atos:

> Depois que levei um tiro na perna virei lombrosiano, o senhor sabe quem foi Lombroso? Lombroso inventou a teoria do criminoso nato. Um gênio, Lombroso. O sujeito já nasce com aquilo, aquela tendência para o crime, entendeu? Dom para piano. Para pintura, entendeu? É a mesma coisa, o crime. Difícil fugir daquilo. Impossível corrigir, entendeu?[161]

Mesmo conquistando a confiança e a aparente amizade de dr. Carvalho, Máiquel não consegue tratá-lo de igual para igual. O protagonista se sente, constantemente, inferior e envergonhado por ser pobre, e deixa isso explícito no relato em vários momentos, como o citado abaixo:

> Fiquei com vergonha de abrir a boca, meus dentes todos fodidos, o dr. Carvalho, com seu jaleco branco, seus sapatos brancos, suas mãos cheirando a Lux Luxo, ia ficar enojado ao ver toda aquela podridão.[162]

Máiquel demonstra também não ficar à vontade no consultório do dentista:

> Não era nada com o dr. Carvalho, mas eu não ficava à vontade naquele consultório. A roupa branca, o cheiro de produtos de limpeza, ordem, os botões que fazem as coisas se movimentarem, tudo aquilo não era para mim. Ele mostrava suas ideias, sorria, tratava os meus dentes, mas eu não ficava à vontade.[163]

Apesar de toda cordialidade de dr. Carvalho para com o protagonista, Máiquel não se sente completamente à vontade porque, de fato, não é colocado no mesmo patamar do dentista. Durante todo o enredo, a visão utilitarista de dr. Carvalho em relação ao

---

[160] MELO, 2009, p. 35/36.
[161] *Ibidem*, p. 35.
[162] *Ibidem*, p. 34.
[163] *Ibidem*, p. 49.

criminoso, Máiquel não era considerado como um amigo para o dentista. Máiquel era apenas um prestador de serviços, a quem dr. Carvalho não dava intimidade.

Isso fica explícito para o matador apenas ao final do romance, quando dr. Carvalho reage de forma inusitada a uma situação que expunha a vulnerabilidade dele e de sua família:

Eu não vendo pó, eu disse. Ele ficou me olhando, as duas mãos na cintura. Realmente, eu não vendo. [...] Ele levantou. Foi até a porta. Voltou. Pegou o telefone. Desligou o telefone. E então, assim, sem que eu esperasse, agarrou um peso que estava sobre os seus receituários e atirou na minha direção. Acertou na minha boca, quebrou meu dente, eu disse, o senhor quebrou meu dente.

> Foi sem querer, ele respondeu, e isso me surpreendeu mais ainda, a resposta dele, sem querer. Me desculpe, ele falou, mas é que, de repente, eu fiquei com uma vontade louca de arrancar todos os dentes da sua boca. Você não ouviu, ele disse, o que a minha filha falou. A minha filha, ele disse, não vai ser internada. A minha família, ele disse, a minha família, e não disse mais nada, desabou, chorando. Foi então que eu entendi. O problema não era o fato da filha ser cocainômana. O problema era a filha dele ter contado para mim que ia ser internada, era isso que ele não podia tolerar, as pessoas saberem.[164]

E é dessa forma que Máiquel percebe qual papel exercia naquela relação. Relação esta que se iniciou a partir de um tratamento dentário e termina com a quebra de um dente, simbolizando a ruptura da dependência e da submissão existentes entre o matador e o dentista. A partir desse acontecimento, o protagonista começa a nutrir um ódio por dr. Carvalho, que culmina no assassinato do dentista.

4.3. A EXPRESSÃO DO MAL

Existem crimes que, não podemos negar, mantém um vínculo forte com o incompreensível. Conforme constata Regis de Morais, há "um bom número de brutalidades que nascem do vazio existencial. São tendências destrutivas que resultam de um tédio crescente, entendendo-se que *tédio* é o apelido que se dá a uma perda total de fé no futuro, a uma morte das esperanças pessoais e coletivas"[165].

[164] MELO, 2009, p. 203/204.
[165] MORAIS, 1981, p. 86.

Segundo Chauí, "[...] estamos habituados a encarar a violência como um ato enlouquecido que vem de baixo para cima da sociedade [...]"[166]. Dessa forma, insistimos em associar o mal a acontecimentos sobre os quais não conseguimos apreender sentido. Destituído de razão, o mal é tratado como o lado mais perverso do ser humano. Além disso, "o mal é algo associado à natureza humana, algo a que qualquer um é vulnerável"[167] e, por isso, deve ser, a todo o momento, vigiado e reprimido para se obter êxito nas interações sociais e para manter o equilíbrio da vida em sociedade.

Para Teresa Pires do Rio Caldeira, "o mal é também concebido em oposição à razão. É aquilo que não faz sentido e que se aproveita de pessoas cuja racionalidade é vista como precária"[168]. Num paralelo com as obras analisadas, podemos associar esse ponto de vista ao personagem Cobrador: ao ser referenciado em uma manchete de jornal, após mais um assassinato, o protagonista é chamado de "louco da Magnum" ("A manchete diz: Polícia à procura do louco da Magnum"[169]).

Esse fato ocorre, basicamente, porque ninguém consegue compreender os motivos que levam o Cobrador a cometer seus crimes, o que é inadmissível para uma sociedade calcada na racionalidade. Sendo assim, a falta de entendimento sobre alguns atos criminosos, principalmente no que tange à crueldade e à frieza do bandido, leva-nos a associá-los ao mal e, consequentemente, à loucura – que aparece como um elemento sobre o qual não temos controle e não sabemos, de modo geral, dar explicações bem consolidadas.

Caldeira também expõe outra possível associação da criminalidade com o mal:

> As explicações que se referem à perversão, destino, azar e emoção são também usadas para explicar crimes cometidos por aqueles que não se encaixam em nenhum dos estereótipos. Crimes cometidos por pessoas das classes mais altas, que, como se diz, "têm tudo do bom e do melhor", só podem ser explicados por algum tipo de perversidade.[170]

[166] CHAUÍ, 1980, p. 01.
[167] CALDEIRA, 2000, p. 90.
[168] *Ibidem*, p. 90.
[169] FONSECA, 2010, p. 27.
[170] CALDEIRA, 2000, p. 98.

Essa associação possui relação direta com a personagem Ana também do conto fonsequiano. Mesmo pertencendo às elites sociais e podendo usufruir de tudo o que precisa para levar uma vida tranquila, a moça engata com o Cobrador num plano de destruição em massa, plano este motivado primeiramente pela própria moça ("Sempre tive uma missão e não sabia. Agora sei. Ana me ajudou a ver"[171]).

A violência e a perversidade que eclodem de onde menos esperamos é um dos maiores geradores do medo social e urbano. Esse medo do inesperável, do incerto, assola-nos até mesmo em nossas relações interpessoais, pois nunca sabemos de fato quem é a pessoa com quem estamos nos relacionando, seja afetiva ou profissionalmente. Baseado nisso, Regis de Morais diagnostica que "[...] vivemos pelas ruas a expansão de uma certa "psicologia do descrédito", isto é: é preciso que todos desconfiem de todos"[172].

O sentimento de desconfiança permanente e para com todos ocasiona também outros efeitos na contemporaneidade. Um desses efeitos é o aumento na rejeição da ideia de possíveis reabilitações de criminosos, para que sejam reinseridos socialmente. Percebemos, assim, que há um descrédito também em relação à capacidade de regeneração do ser humano, cada vez menos consideramos a possibilidade de segunda chance. Conforme expõe Caldeira,

> As pessoas acham que reabilitar alguém que "entra no caminho errado" é quase sempre impossível. Muitos que defendem a pena de morte apontam o perigo representado por aqueles dominados pelo mal. Eles dizem que a morte é a única maneira eficaz de extinguir o mal.[173]

Em *O matador*, dr. Carvalho se declara a favor da pena de morte justamente por não acreditar na reabilitação de um criminoso, principalmente por ter vivido cenas de terror quando foi baleado no joelho em seu consultório no Rio de Janeiro – referência ao primeiro crime do Cobrador no conto de Fonseca:

> Sou a favor da pena de morte. Dou uma banana para quem pensa o contrário. Essa história de direitos humanos é uma piada. Eles não são humanos, os estupradores, os sequestradores, eles não são humanos. O senhor precisava ver o cara que me deu o tiro no joelho. Os olhos dele. Um animal.[174]

---

[171] FONSECA, 2010, p. 30.
[172] MORAIS, 1981, p. 23.
[173] CALDEIRA, 2000, p. 97.
[174] FONSECA, 2010, p. 34/35.

Podemos considerar que tomar o criminoso como um não ser humano, inclusive, é uma postura comumente adotada pelo conservadorismo das elites sociais: desumanizando o criminoso, ele já não poderia ser tratado à luz dos direitos humanos, pode ser julgado e punido sem preocupações ou restrições, de preferência da forma mais cruel e truculenta. Essa característica pode ser relacionada à outra apresentada no capítulo anterior, de que a violência, quando direcionada a criminosos, é avaliada positivamente, ou seja, pode e deve ser utilizada de forma brutal, porque visa à seguridade do resto da população.

Impossível falar do mal sem citar a sofisticada e polêmica conceituação de Hannah Arendt sobre a banalidade do mal. Apesar de ter sido fortemente criticada pelos intelectuais na época da publicação de *Eichmann em Jerusalém*: um relato sobre a banalidade do mal, Arendt trouxe-nos reflexões valorosas sobre a forma mais instigante de expressão do mal.

Ao acompanhar o julgamento de Adolf Eichmann, acusado de cometer crimes contra o povo judeu e contra a humanidade durante todo o regime nazista e durante a Segunda Guerra Mundial, Arendt se depara com um criminoso diferente. Eichmann, durante todo o julgamento, tentou provar que "jamais abrigara no peito nenhum mau sentimento por suas vítimas e, mais ainda, nunca fizera segredo desse fato"[175], o que parecia ser verdade.

O fato era que Eichmann cumpria sua responsabilidade de motorista, de "embarcar milhões de homens, mulheres e crianças para a morte, com grande dedicação e o mais meticuloso cuidado"[176], como quem obedece a uma ordem em uma hierarquia sem questioná-la ou sobre ela refletir. Ele era um homem que seguia as leis, não as desrespeitando de maneira alguma, mesmo que, para isso, ele houvesse de ser cúmplice do extermínio de um povo. Além disso, Eichmann apresenta uma forte ambição, o que também configura como um grande motivador da obediência, visto que, para alcançar os cargos de chefia que tanto almejava, ele deveria se mostrar um homem completamente alinhado aos preceitos nazistas. E é isso que Arendt enxerga naquele homem, em contraposição a maioria das pessoas presente àquele julgamento.

---

[175] ARENDT, Hannah. *Eichmmam em Jesrusalém:* um relato sobre a banalidade do mal. Trad. de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 42.
[176] *Ibidem*, p. 37.

Como aponta Marcia Tiburi, “a banalidade do mal significa que o mal não é praticado como atitude deliberadamente maligna. O praticante do mal banal é o ser humano comum, aquele que ao receber ordens não se responsabiliza pelo que faz, não reflete, não pensa.”[177]. Logo, o Eichmann pai de família era o mesmo que servia ao nazismo como motorista.

A banalidade do mal é resultado, principalmente, como observa Tiburi, de uma sociedade que carece, a cada dia mais, do pensamento crítico. O indivíduo que não reflete sobre seus atos contribui para sua própria negação, a partir de si ou a partir do outro.

Podemos considerar que, no Brasil, “a banalidade do mal realiza-se na corrupção autorizada, na homofobia, no consumismo e no assassinato de todos aqueles que não têm poder”[178]. Nas obras analisadas, vemos uma representação sintomática da banalidade do mal na cultura brasileira. Máiquel é um exemplo interessante do ato banal da maldade, porém não durante todo o enredo.

Máiquel inicia a história, não como criminoso, mas sendo apenas homem insatisfeito com sua vida, mas que pouco fazia para reverter a situação. Quando entra para o mundo do crime, de início, aparenta um incômodo com o fato de ter que matar pessoas que desconhece, para quem não dedica e nem consegue dedicar nenhum ódio.

Todavia, a cada ato criminoso, o protagonista vai deixando de lado o incômodo e obedecendo às ordens dadas por seus agenciadores, que pertencem às classes abastadas. Os mandos de assassinato e demais atos criminosos são acatados sem que ele se dê conta da relação hierárquica estabelecida: “O dr. Carvalho não era o meu patrão, mas eu obedecia porque ele era um homem bom, honesto e estava cumprindo a sua parte no trato, obturar dentes podres”[179].

---

[177] TIBURI, Márcia. “Nós, o Brasil e a banalidade do mal”. *Revista Cult*, n 183, 2013, p. 32.
[178] *Ibidem*, p. 32.
[179] MELO, 2009, p. 51.

Apesar de Máiquel encarar tudo isso como uma forma de adentrar o mundo dos ricos, o que de fato ocorre é que ele apenas supri uma necessidade das elites – garantir-lhes segurança – podendo ser prontamente substituído por outro que desempenhe a mesma função, caso necessário. Ao final do enredo, o personagem parece fazer uma análise mais próxima a esta, mas ainda assim não se apresenta completamente convencido:

> Eu sentia uma espécie de ódio por eles estarem me odiando, me empurrando, mas não era um ódio de verdade, eu fingia que estava odiando, eu continuava admirando aquilo tudo, o mundinho, eu queria estar ali, participar, eu tinha conquistado o coração deles, eu aliviava a úlcera deles, como disse certa vez o dr. Carvalho, agora, ele disse, agora que você está fermentando, nós dormimos melhor. Eu podia voltar a fazer isso, fermentar.[180]

O fator ambição também contribui para nutrir o sentimento que Máiquel de pertencimento às classes mais altas. Ele busca, a todo momento, a aceitação do dr. Carvalho, e quando por ele é rechaçado quase ao final da história, mostra-se extremamente desnorteado e inconformado.

A banalidade do mal está intimamente ligada à superficialidade e à superfluidade, e é justamente assim que em Máiquel se expressa:

> Ele queria que eu abrisse a torneira do esgoto. [...] Falavam o diabo do Ezequiel e tudo o que eu via na minha frente era um pobre coitado. [...] Ezequiel saía por aí fodendo mulheres e o problema não era meu. Eu não sentia ódio. O dr. Carvalho queria que eu odiasse Ezequiel, mas eu não odiava Ezequiel, meu coração estava livre.[181]

Máiquel abstém-se da reflexão sobre seus atos, bem como da culpa sobre eles, uma vez que não são fruto de suas intenções. A não reflexão faz com que ele execute o ódio que é sentido por outro, que não o pertence, agindo de forma superficial e tratando a vida de suas vítimas como supérfluas.

---

[180] MELO, 2009, p. 211.
[181] *Ibidem*, p. 49/50.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos constatar, a literatura brasileira contemporânea, por meio de alguns autores, expressa na arte as múltiplas formas de violência vividas tanto por cidadãos urbanos como por interioranos. Além disso, Karl Erik Schøllhammer observa que

> Embora a literatura seja também um documento histórico de uma experiência real de violência, a maior parte dos autores brasileiros contemporâneos reconstrói o fenômeno de modo livre, a partir dos seus aspectos imaginários, e consegue, por meios estéticos, articular um novo espaço comunicativo com a violência que chega a problematizar a sua comunicabilidade ou não comunicabilidade no convívio social.[182]

Também precisamos ressaltar que a literatura, ao abordar a violência como tema, desenvolve uma forma de ressimbolizá-la. Porém, a tarefa não parece nem um pouco fácil, pois "[...] a violência, há muito embutida na cultura nacional, sempre constituiu e persiste como um conteúdo de difícil apreensão para as formas tradicionais de narrar e representar o que é viver em uma grande cidade brasileira"[183].

Rubem Fonseca, sem dúvida, é um escritor que inova as perspectivas da narração no contemporâneo. Como aponta Schøllhammer,

> Sem abrir mão do compromisso literário, Fonseca cria um estilo próprio – enxuto, direto, comunicativo –, de temáticas do submundo carioca, apropriando-se não só das histórias e tragédias cotidianas deste, mas, também, de uma linguagem coloquial que resultava inovadora para o seu particular "realismo marginal".[184]

Como declarada seguidora dos passos de Fonseca, Patrícia Melo também não fica atrás. Sua narrativa apresenta traços marcantes. Frases curtas, discurso livre indireto, narração fragmentada: todos esses aspectos demonstram a forma da escritora apreender e expressar a violência nos grandes centros urbanos.

Analisamos as duas obras do *corpus* – "O Cobrador" e *O matador* – e percebemos a notória aproximação existente entre elas. Além dos nomes do conto e do romance serem extremamente parecidos – demarcando o ofício desenvolvido por cada um dos personagens no mundo do crime dentro dos enredos –, observamos que Patrícia Melo lança mão de um dos personagens criados por Fonseca para o conto "O Cobrador", o dr. Carvalho.

---

[182] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 139.
[183] *Ibidem*, p. 9.
[184] *Ibidem*, p. 120.

Contudo, a diferença entre os dois protagonistas das obras analisadas também se faz bastante expressiva. Enquanto Máiquel pode ser lido como um homem qualquer das classes mais baixas que utiliza o crime para ascender na sociedade, como há vários pelo mundo; o Cobrador nada se aproxima dos perfis do crime socialmente pré-determinados (muito menos sua companheira Ana).

Além disso, a relação dos dois protagonistas com o dr. Carvalho se faz de formas completamente distintas. Para o Cobrador, o dentista é apenas mais uma vítima que, inclusive, ele se arrepende momentaneamente por não ter matado ("Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta"[185]). Em contrapartida, no romance de Melo, dr. Carvalho é um fator determinante para a entrada de Máiquel para o crime. Ele não só o contrata para fazer alguns serviços como também o indica para outros amigos, outros serviços, fazendo, assim, a reputação de Máiquel como matador.

Considerando a trajetória de Cobrador e Máiquel, podemos constatar, ainda, que eles seguem caminhos opostos. O Cobrador inicia sua história como um "fodido", sem muitas ambições além de "cobrar" dos ricos o que julgava que eles lhe deviam. Com o desenrolar do conto, o Cobrador conhece Ana e começa a ambicionar um novo horizonte. O protagonista termina o enredo estando no auge da sua carreira de assassino, como se tivesse dado um salto qualitativo no mundo do crime.

Já Máiquel, que inicia a história também como um "fodido", durante o enredo consegue alcançar uma boa condição social e econômica, mesmo que bastante instável e superficial. Porém, por matar um menino de classe média, Máiquel acaba sendo banido das classes mais abastadas, às quais, inclusive, ele nunca pertenceu de fato. O personagem acaba sozinho e numa condição de pobreza tão parecida quanto a que ele iniciou a história.

O tratamento dado aos ricos também se difere entre os dois protagonistas. O Cobrador enxerga os mais abastados com muito ódio, por isso apresenta uma fala contundente e ofensiva ("Leio os jornais para saber o que eles estão comendo, bebendo e fazendo.

[185] FONSECA, 2010, p. 12.

Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles.”[186]). Por outro lado, a visão apresentada por Máiquel é de submissão, admiração e até adoração. Ele não consegue odiar os ricos e faz justamente o contrário disso: admira-os tanto que deseja ser o que eles são e ter o que eles têm. E por não conseguir ser o que são os ricos, Máiquel sofre e se envergonha de sua condição: “O dr. Carvalho bateu com o cabo do espelhinho no meu dente da frente. Como é que o senhor deixou acontecer isso com a sua boca? Fiquei com vergonha do dr. Carvalho, me senti infeliz. Lembrei do meu porco”[187].

Essa diferença fica bastante expressa em duas passagens, uma de cada obra. Nelas, os personagens encaram de forma completamente diversa um comercial de uísque que passa na televisão. O Cobrador sente desejo de matá-lo porque sente muito ódio de toda a pompa da propaganda:

> Quero muito pegar um camarada que faz anúncio de uísque. Ele está vestidinho, bonitinho, todo sanforizado, abraçado com uma loura reluzente, e joga pedrinhas de gelo num copo e sorri com todos os dentes, 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.[188]

Já Máiquel se compara àquele homem do comercial e deseja mesmo se parecer com ele, por mais que, naquele momento, não tenha nenhuma condição econômica para isso:

> O dr. Carvalho me deu um espelho para mostrar o dente obturado. No lugar do buraco havia uma massa cinzenta. Muito bom. Se ele não estivesse ao meu lado, eu ia gargalhar que nem aquele cara da propaganda de uísque. Gosto daquele cara, aquela calça de pregas, aquela loira que ele fica beijando. Gosto daquela casa, daquela música, aquela festa, pessoas bebendo e se divertindo e eu completamente sem dinheiro, um monte de cheques sem fundo, seu nome está sujo na praça, eles me disseram.[189]

Os dois trechos sobre a propaganda de uísque também nos subsidia para afirmar que a relação dos personagens com a mídia/televisão é outra que se constrói de forma distinta. Enquanto Máiquel se referencia nas propagandas, Cobrador as utiliza para alimentar seu ódio sobre os ricos, para se sentir mais motivado a cometer seus crimes.

---

[186] FONSECA, 2010, p. 18.
[187] MELO, 2009, p. 35.
[188] FONSECA, 2010, p. 15.
[189] MELO, 2009, p. 49.

Os relacionamentos afetivos dos protagonistas também influenciam, de dada maneira, em suas ações. Para o Cobrador, Ana traz ainda mais segurança, mostra para ele o quão bom pode ser o prestígio e o reconhecimento por um grande crime ("O mundo inteiro saberá quem é você, quem somos nós, diz Ana"[190]). Já Érica, namorada de Máiquel, é quem mais o desestabiliza em relação aos assassinatos e ao serviço que presta aos ricos.

Para Érica, o protagonista deve abandonar essa vida no crime para se redimir e encontrar a Deus. Ao ver que não conseguirá êxito, Érica abandona Máiquel, contribuindo consideravelmente para a derrocada social do personagem. Máiquel vivia um conflito intenso entre o amor e o crime: apesar de gostar muito de Érica, não conseguia enxergar outra saída para alcançar seus objetivos que não fosse seu ofício de matador.

Em relação aos mais pobres, aos "fodidos", o tratamento dos protagonistas parece ser mais alinhado. O Cobrador e Máiquel não possuem um sentimento de pertença a esse grupo. Apesar de entender sua condição social e econômica, não se compreendem no mesmo patamar que os demais integrantes das classes desfavorecidas.

Por fim, é interessante ressaltar que a contribuição das duas obras para a literatura brasileira contemporânea é enorme. A temática da violência foi tratada tanto por Fonseca quanto por Melo levando em consideração um ótimo equilíbrio entre realidade e ficção. Conforme afirma Schøllhammer,

> Se a literatura privilegia a violência como tema e matéria-prima, é porque a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar.[191]

[190] FONSECA, 2010, p. 30.
[191] SCHØLLHAMMER, 2013, p. 108.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AMARAL, Marcela da Silva. *Rubem Fonseca: a escritura como violência ou a palavra como arma*. Dissertação de Mestrado, 2007.

2. ARENDT, Hannah. *Eichmmam em Jesrusalém:* um relato sobre a banalidade do mal. Trad. de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

3. ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. de André de Macedo Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

4. BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

5. CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidades de muros:* Crime, segregação e cidadania em São Paulo. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2000.

6. CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX. In: _____. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

7. CHAUÍ, Marilena. "A não-violência do brasileiro, um mito interessantíssimo". In: *Almanaque 11: Cadernos de Literatura e Ensaio.* São Paulo: Brasiliense, 1980.

8. FONSECA, Rubem. "O Cobrador". In: *O Cobrador*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

9. FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997

10. LIMA, Grasiela Lourenzon de. *Literatura Comparada e tradução intersemiótica:* o tema da violência urbana em *O matador* e *O Homem do ano*. Dissertação de Mestrado, 2011.

11. MELO, Patrícia. *O matador*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

12. MESSA, Fábio de Carvalho. *O gozo estético do crime:* dicção homicida na literatura contemporânea. Tese de Doutorado, 2002.

13. MORAIS, Regis de. *O que é violência urbana*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ODALIA, Nilo. *O que é violência*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

14. PADILHA, Fabíola. *A cidade tomada e a ficção em dobras na obra de Rubem Fonseca.* Vitória: Flor&cultura, 2007.

15. PEREIRA, Dulce Mary Coutinho. *O caso Rubem Fonseca: uma análise do "mal-estar" na escritura*. Dissertação de Mestrado, 2008.

16. PEREIRA, Francisco Afranio Camara. *Por dentro da cidade – solidão e marginalidade em Rubem Fonseca*. Tese de Doutorado, 2011.

17. ROSA, Cecília Mariano. *Personagens marcadas pela violência em Acqua Toffana e O matador, de Patrícia Melo.* Dissertação de Mestrado, 2008.

18. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

19. SCHØLLHAMMER,Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

20. TIBURI, Márcia. "Nós, o Brasil e a banalidade do mal". *Revista Cult*, n 183, 2013.

21. ŽIŽEK, Slavoj. *Violência:* seis reflexões laterais. Trad. de Miguel Serras Pereira. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2014.