



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FACULDADE DE LETRAS**

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA OU A VIOLÊNCIA DE REPRESENTAR?

MARIA SABRINA DE ANDRADE SILVA

RIO DE JANEIRO

2023

MARIA SABRINA DE ANDRADE SILVA

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA OU A VIOLÊNCIA DE REPRESENTAR?

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção **do título de  
Licenciatura em Letras na habilitação  
Português e Literaturas.**

Professor orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

RIO DE JANEIRO

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

#### CIP - Catalogação na Publicação

Silva, Maria Sabrina de Andrade  
3586r A representação da violência ou a violência de  
representar? / Maria Sabrina de Andrade Silva. --  
Rio de Janeiro, 2023.  
54 f.  
Orientador: Paulo Patrocínio.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Literaturas, 2023.  
1. violência. 2. representação. 3. literatura  
brasileira. I. Patrocínio, Paulo, orient. II. Título.

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

MARIA SABRINA DE ANDRADE SILVA (DRE: 116174517)

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA OU A VIOLÊNCIA DE REPRESENTAR?

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Data de avaliação: 24/07/2023

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonmani do  
Patrocínio  
Faculdade de Letras – UFRJ (Presidente da Banca Examinadora)

NOTA:

Prof. Dr. Ary Pimentel  
Faculdade de Letras – UFRJ (Leitor Crítico)

NOTA: 9,0 (Nove)

MÉDIA:

Assinaturas dos avaliadores: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ 

Rio de Janeiro

Julho de 2023

## A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA OU A VIOLÊNCIA DE REPRESENTAR?

MARIA SABRINA DE ANDRADE SILVA

### RESUMO:

O presente trabalho pretende analisar comparativamente o conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, e o romance “O matador”, de Patrícia Melo, tendo como foco um estudo dos personagens protagonistas das narrativas com o objetivo de refletir acerca de ideologias distintas quanto à cena violenta. Nossa proposta parte da premissa de que na primeira narrativa citada há uma violência representacional, marcada por estigmas e/ou falta de aprofundamento de emoções e características dos violentadores e violentados, que precede a violência narrada entre personagens. No segundo, há também uma apresentação de estigmas que antecedem a cena violenta, mas também um aprofundamento do protagonista, e algumas vezes até de outros personagens, que faz o leitor ver a construção de um corpo como violentável.

Parte-se da ideia de que os estigmatizados (Goffman, 1978), personagens que são socialmente marginalizados – como pobres, negros, mulheres e adolescentes, etc – estão sempre na cena violenta, seja como corpos violentadores ou violentáveis e que a forma como se narra tais vidas é política porque pode humanizá-las ou desumanizá-las. Tais conjecturas abrem espaço para uma discussão de até onde a representação pode ir sem agredir também e concomitantemente evidenciam a importância da literatura como um espaço teórico-social, em que se mostra como só se pode violentar aquilo que não se vê como pessoa.

**PALAVRAS CHAVES:** Violência, representação, estigma.

## AGRADECIMENTOS:

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha amiga Ana Luiza por ter me apresentado com um dos livros analisados neste trabalho e que contém um post-it “Entre Huxley e Orwell, você ficou com Máiquel”. Graças a ela, virei fã das narrativas de Patrícia Melo e de certa forma, dessa nova literatura que começa a surgir no século XX. Amiga, eu devo muito a você.

Em segundo lugar, deixo claro aqui toda minha gratidão ao professor Filipe Manzoni, por ter analisado a primeira versão deste trabalho em uma disciplina na universidade. Mas também, e isto é importante acrescentar, sou agradecida por todo amor com que ministrou a disciplina de Ficção Brasileira II e me fez perceber como a literatura brasileira possui narrativas incríveis e polêmicas. Todas as discussões em sala me fizeram convergir neste trabalho, que inclusive ganha o título de um dos módulos trabalhados.

Em terceiro, ao meu orientador Paulo Tonani, por toda paciência em ler de pouquinho em pouquinho e colaborar com a escrita e ideologia deste trabalho. Se essa monografia está sendo entregue, tem muito da sua colaboração.

Aos meus pais, João e Josileide, e ao meu irmão, Guilherme, que me incentivaram ao longo da graduação a nunca desistir, mesmo sabendo que ser professor no Brasil é difícil. Tenho certeza que não foi tão fácil ouvir minhas frustrações, mas vocês sempre foram meu apoio e continuam sendo em toda e qualquer situação.

Às minhas amigas Thais, Eloyse e Flavianne, com quem compartilhei vários momentos memoráveis na universidade e outros tristes também. O nosso suporte deu certo e sou grat demais pela existência de vocês.

À minha amiga Rafaela, que teria adorado me ver não ter mais ranço de literatura canônica e finalmente admitir que amo literatura. Você também faz parte disso aqui, amiga, esteja onde estiver.

Ao professor Thiago Carvalhal que talvez nem tenha conhecimento disso, mas foi quem me apresentou Rubem Fonseca na disciplina de Introdução à literatura hispano-americana em 2017. Desde aquele dia, não parei mais de lê-lo.

À minha psicóloga Lívia, que aos quarenta e cinco do segundo tempo me fez perceber algo sobre Máiquel que eu tinha deixado escapar. Obrigada mesmo.

À Faculdade de Letras da UFRJ como um todo, porque me fez perceber o quanto o conhecimento pode mudar a visão de vida de uma pessoa. Devo muito a vocês.

À banda Supercombo pela criação do álbum Rogério, que me fez refletir sobre estigma e construção de identidade.

Por último e mais importante, a Deus, por guiar meu caminho até aqui e ter permitido que tudo acontecesse.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 - RUBEM FONSECA E “O COBRADOR” – CIDADE E VIOLÊNCIA</b> .....	12
<b>2 - É POSSÍVEL REPRESENTAR A VIOLÊNCIA SEM VIOLENTAR?</b> .....	17
2.1 – Os ricos estão devendo – Uma análise da violência interclasse.....	17
2.2 – Misericórdia para os pobres – Uma análise da violência intraclasse.....	23
<b>3 - PATRÍCIA MELO E “O MATADOR” – EXCLUSÃO E REPRESENTAÇÃO</b> .....	27
<b>4 - SÓ SE VIOLENTA QUANDO SE DESUMANIZA, UMA TEORIA SOCIAL</b> .....	32
4.1 Sangue no preto é menos gritante – Conexão entre raça/cor e morte .....	32
4.2 Objeto não fala – Quando a esposa não corresponde à expectativa do marido.....	37
4.3 Criança ou adulto? – Como os infantes são tratados na cena violenta.....	40
4.4 Homens brancos também ocupam listas – Distinção entre listas e classe.....	43
4.5 O pedaço de cocô que ascende e cai– Como o violentador se torna violentado.....	47
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	51
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	53



## INTRODUÇÃO

Representar a violência se apresenta como uma dificuldade para a arte de forma geral, a fronteira entre caricaturar e denunciar não fica sempre explícita. Nosso trabalho pretende discutir como as representações da violência são construídas no romance *O matador*, de Patrícia Melo e no conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, para tanto será utilizado o conceito de estigma para pensar uma conexão entre este e os papéis de violentador e violentável. Dito de outra forma, debater sobre a planificação de personagens abarcados por tal rótulo, passando pelo apagamento de identidades para tornar esses seres protagonistas da cena violenta e mostrando as problemáticas que a representação invisibiliza ou põe em evidência. Diante desta reflexão, torna-se rentável pensar o conceito de estigma formulado por Goffman (1978). Por estigmatizado entende-se:

(...) Um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus. Ele possui um estigma, uma característica diferente da que havíamos previsto. Nós e os que não se afastam negativamente das expectativas particulares em questão serão por mim chamados de normais. (Goffman, 1978, p. 14)

Basicamente, existiriam os *normais* e os *estigmatizados*. O rótulo dos primeiros é dado pelos segundos, que põem o outro em um lugar de não encaixamento em seu grupo, partindo da ideia de que o outro precisaria ter características iguais às suas e por não ter, não pertence. Com isso se suscita uma questão:

O termo estigma e seus sinônimos ocultam uma dupla perspectiva: Assume o estigmatizado que a sua característica distintiva já é conhecida ou é imediatamente evidente ou então que ela não é nem conhecida pelos presentes e nem imediatamente perceptível por eles? No primeiro caso, está-se lidando com a condição do *desacreditado*, no segundo com a do *desacreditável*. (Goffman, 1978, p. 14)

Os não-normais recebem o rótulo e a partir dele se orientam de forma consciente nas relações sociais, ora assumindo que os *normais* percebem tais características, ora achando que podem não ser tão nítidas em um primeiro momento. É como se abraçasse o estigma para si e tornasse-o parte integrante de seu corpo, ciente de que uma hora ou outra os *normais* percebem que não fazem parte do todo deles.

Tal tema suscita ainda discussões políticas entre a esquerda e direita, exalando posicionamentos extremos:

(...) a superidentificação redutora com o outro também não é desejável. Muito pior, contudo, é a desidentificação assassina do outro. Hoje a política cultural de esquerda e direita parecem presas nesse impasse. Em grande medida, a esquerda superidentifica-se com o outro como vítima, o que encerra numa hierarquia de sofrimento por meio do qual o infortunado dificilmente fará mal. Em muito maior medida, a direita desidentifica-se do outro, que ela culpa como vítima, e explora essa desidentificação para construir uma solidariedade política por meio do medo e da aversão imaginários. Ante a esse impasse, a distância crítica não poderia ser uma ideia tão má, afinal. (FOSTER, 2014, p. 185)

Usando os conceitos pontuados por Foster (2014) e Goffman (1978), queremos dizer que o modo como se enxerga as ditas minorias tem viés político. A desidentificação ou a superidentificação reduzem a existência desses grupos, na medida que não conseguem percebê-los para além da cena de violência, aos papéis de vítimas ou violentadores. Quando o conto *O cobrador* e o romance *O matador* apresentam uma visão de um eu em meio a um eles, já partem do princípio que os protagonistas fazem parte da cena violenta, o que resta é o detalhamento de qual papel assumem e se essa representação humaniza ou desumaniza.

Os personagens Cobrador e Máiquel, de Fonseca e Melo, ou se sentem exteriores à sociedade ou ainda não perceberam que ela os enxerga assim. Em ambas as obras o leitor é convidado a ver como o meio social trata quem não faz parte do grupo seletivo dos *normais* e como esses corpos aparecem ou sob a capa de inofensividade ou sinônimo de desprezo. Em qualquer uma das duas assertivas, são corpos que representativamente são violentados por pressupostos ideológicos.

Ainda sim, os textos de Rubem Fonseca e Patrícia Melo se distinguem em relação ao modo como abordam a violência e caracterizam seus personagens. O Cobrador sabe desde o princípio que é um membro dos “fodidos” e desde o início da narrativa se move para fazer com que paguem tudo que lhe devem até o presente momento. O contato social parte de um lugar que humaniza os fodidos e desumaniza os que possuem a mercadoria que acredita ter sido roubada, já em um primeiro plano.

Enquanto Máiquel não possui a mesma consciência política e só dá conta do estigma como parte integrante de seu corpo, e, portanto, presente em todas as relações sociais, ao longo do romance, através das experiências como matador e do contato com os “comedores de carne”. Ainda que reconheça a fragilidade social a que aquele indivíduo está inserido antes de matá-lo, ao longo da narrativa a profissão de matador faz com que violento os iguais. Só o que precisa para matar é de um nome e uma bolada de dinheiro – com exceção de Suel, que foi o primeiro.

O fato é que tanto Rubem Fonseca como Patrícia Melo criam personagens que demonstram uma preconceituosa visão de classe médio-alta. Em “O cobrador”, percebe-se a luta interminável do narrador para se sobrepor à elite dominante, vista como a causadora da violência e de exclusão social. Pelo uso da força ele objetiva extingui-la. Já em “O matador”, tem-se um narrador que vê outra possibilidade de alcançar uma vida mais digna e confortável: ganhar dinheiro sendo um assassino profissional. Nota-se que em ambos os textos temos a presença de um justiceiro: enquanto o cobrador é um “justiceiro às avessas” porque possui uma grande revolta, Máiquel encara ser justiceiro por profissão, na qual vê um meio de ascender socialmente, de buscar usufruir os mesmos direitos que os da classe social oposta a sua. (LIMA, 2010, p. 124)

Embora tenham começado a matar por motivos distintos, ambos acabam se igualando como justiceiros egoístas. Máiquel não está em busca de um movimento social em favor dos mais carentes ou algo do gênero, pelo contrário, são seus iguais que possuem as vidas ceifadas para que ele ascenda socialmente, e o Cobrador, só quer cobrar aquilo que ele não teve. Então, ainda que possua por vezes um discurso plural, suas ações são individuais.

Os dois protagonistas vivem em um ambiente onde a violência aparece para dizer o indizível e manifestar o ódio que sentem em relação a suas vidas e a estrutura social. Também para mostrar os estigmatizados que o são, pois sempre podem deixar de apertar o gatilho e virar alvo e vive-versa. Tanto o personagem de Melo quanto o de Fonseca são agentes e produtos ao longo de suas narrativas e mostram como um estigma é parte integrante no processo de violentar alguém.

## 1 – RUBEM FONSECA E “O COBRADOR” – CIDADE E VIOLÊNCIA

José Rubem Fonseca nasceu em 1925 e se formou em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É um escritor bem conhecido por suas narrativas sobre cidade, tais como *Feliz Ano Novo* (1975), *Romance negro e outras histórias* (1992) e *O cobrador* (1979).

No entanto, pouco se vê na obra de Fonseca a materialidade da condição urbana de vida. Não será, certamente, pelos prédios, lojas, viadutos ou pela concretude de cimento e aço, mas porque a vida é disputada na carne viva do dia-a-dia, na sobrevivência, na viração. A cidade, para Fonseca, está nos homens e não nas coisas (PECHMAN, 2017, p. 154).

Junto à cidade, a violência aparece com destaque:

Sabemos que a violência está ali, por toda parte faz-se presente, pulula no secreto de cada passante. Comparada à floresta, palco onde soçobra a batalha predatória de cada dia, a cidade concentra todo tipo de violência, lugar onde “cada galho oculto significa uma inquietude ou uma esperança, onde cada tronco dissimula o fuzil de um inimigo ou o arco de um vingador invisível e silencioso”. (BENJAMIN, 1995: 214)” (PADILHA, 2007, p. 41)

O novo modelo de cidade do século XX é marcado pelo confronto direto e frequente com as multidões e, conseqüentemente, com o desconhecido. Então, acaba por ser palco das mais diversas crueldades. Suas obras fazem:

(...) a ampliação do banal cotidiano, a descrição de personagens considerados como a escória da sociedade e o uso de descrições ácidas, cruas, em uma linguagem direta e brutalista. Rubem Fonseca tenta disfarçar a mediação com o real. Por isso, como afirma Célia Pedrosa, Fonseca busca “uma linguagem transparente ao real” (PEDROSA, 1977, p. 11), isto é, que coloque o leitor como se estivesse frente a frente com esse real. (FORTUNA, 2012, p. 78)

Por meio desse escopo dá para perceber como as fronteiras entre a ficção e o real não são tão delineadas como parecem e Figueiredo (2016) pontua que as obras de Rubem Fonseca acabam por “borra(r) os limites entre enunciado e enunciação, mas para destacar o jogo infinito de simulações que constitui a construção das identidades, num mundo que só se configura na e pela linguagem” (p. 155). Isto significa dizer que a literatura de Fonseca cria um mundo pela linguagem que faz com que seus leitores se perguntem o que dali é real.

Nesse sentido a literatura fonsequiana se encaixaria tanto no hiperreal dissertado por Padilha (2007) quanto no realismo sujo abordado por Fortuna (2012), na medida em que ambas correntes de pensamento lidam com uma literatura que ao mesmo tempo que se aproxima do real, também não é real. Ou seja, um estilo literário que extrapola e tem o poder

de dizer de forma particular coisas que ou ganham com frequência os noticiários ou nem por eles são abordadas devido a sua própria natureza e certo moralismo social.

O crítico literário Alfredo Bosi (1988) foi um arguto leitor da obra de Fonseca e se destacou como um dos que percebem o estilo de escrever que se formou a partir de um contexto histórico marcado por uma “sociedade de consumo (que) é, a um só tempo, sofisticada e bárbara. Imagem do caos e da agonia de valores que a tecnocracia produz num país de Terceiro Mundo” (p. 18) e define a literatura feita pelo escritor do século XX como brutalista por estar imerso e produzir obras que possuem relações intrínsecas com esse novo mundo. Bosi afirma que “A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído.” (p.18)

A literatura de Rubem Fonseca responde a um tempo em que tudo parece muito fugaz, caótico e plástico e sua resposta literária passa por modelar e pintar algo disforme, talvez, e principalmente, porque o mundo real é disforme também. Nesse sentido, seria correto dizer que os personagens vivem em um mundo duro e dura se faz a linguagem para performar estes indivíduos e situações.

Nesse contexto, “O cobrador” emerge como um dos contos do autor em que esses pontos são visíveis. Publicado pela primeira vez em 1979 na coletânea homônima, possui inúmeros trabalhos que se dedicaram a dissertar sobre a violência ou outros aspectos presentes no texto. Narra em primeira pessoa a história de um homem pobre que, após uma dor de dente que o leva a visitar um dentista, decide que não vai pagar mais nenhum serviço. Criado pelo capitalismo, o protagonista se situa como quem só vai cobrar de uma classe, a dos bem-nascidos, que cobrou dele a vida toda.

O pagamento dessa dívida é o próprio ser humano, como Padilha (2007) diz, “é como se a moeda estabelecida para o pagamento dessa espécie de “dívida impagável” fosse efetivamente o próprio homem, justa medida de todas as coisas” (p. 130). Mais um dos contos em que deixa transparecer a cidade e, por extensão, a rua como palco das grandes barbáries:

(...) uma forma híbrida de andarilho e criminoso. Aqui, verifica-se ainda um possível diálogo com essa linhagem, uma vez que o narrador, além de arrebatado suas vítimas no ambiente citadino (os únicos indivíduos cuja vida é poupada são surpreendidos em lugares privados, os demais, vale lembrar, são executados no próprio espaço da rua), percorre as veias labirínticas da cidade com a desenvoltura de quem conhece cada nervura, cada dobra de seu intrincado tecido. (PADILHA, 2007, p. 116)

A autora de *A cidade tomada e a ficção em dobras na obra de Rubem Fonseca* ainda analisa como as vítimas são escolhidas ao acaso, como o sujeito da Mercedes. Se o objetivo é cobrar os membros da classe dominante, então não precisa existir rostos específicos:

Me irritam esses sujeitos de Mercedes. A buzina do carro também me aporrinha. (...) quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina. Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou (...) 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. (...) E porque o banco dos olhos era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê um tiro de misericórdia? (Fonseca, 1979, p. 166-167)

Nesse trecho, ao mesmo tempo que o cobrador fere o homem porque a buzina toca e isso o irrita, o branco azulado dos olhos faz com que tenha uma espécie de misericórdia pelo sujeito. Misericórdia esta que passa por uma sugestão de morte. Não há salvação para o sujeito da Mercedes, porque mesmo que a intenção inicial não fosse matá-lo, os ferimentos podem fazê-lo e o protagonista ciente disso, sugere a morte, agora como um ato de bondade. Só há uma alternativa: morrer.

As vítimas, em sua maioria, são arrebatadas no centro urbano e selecionadas segundo sua aparência física. O que incentiva a escolha é exatamente a mercadoria que ostentam e lhe foi negada, ou seja, os signos característicos que distinguem a casta dos bem-nascidos: carro do ano, roupas elegantes, penteados sofisticados, dentes perfeitos etc. (PADILHA, 2007, p. 38)

Características que destoam do protagonista, que por vezes se descreve com um físico franzino (p.166) e cheio de cicatrizes: “meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes” (p.167). As descrições pretendem mostrar como são personagens diferentes, com realidades e aparências distintas que marcam sua classe. Há, portanto, evidências sociais e físicas que distanciam o protagonista dos demais personagens e o modo como são caracterizados e se movem dentro da narrativa denuncia um viés ideológico sobre violência e minorias.

O protagonista do conto age sozinho em grande parte da história até encontrar em Ana, a namorada, uma dupla. Embora o discurso de ódio seja direcionado a uma classe, não há em nenhum momento sugestão de um movimento coletivo em prol de certa vingança nem a ideia de que estaria fazendo isso por todos os outros que se assemelham a ele. Desde a primeira cena, o ato que abre a narrativa e culmina com o tiro em Doutor Carvalho, o

dentista, até a do executivo que saía de um *spa* de massagem, tudo acontece por razões individualistas.

Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. *Todos* estão me devendo muito.

*Eu* não pago mais nada, *cansei* de pagar!, gritei para ele, agora *eu só cobro!*

Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta. (FONSECA, 1979, p. 166)

Tão *me* devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol. (FONSECA, 1979, p. 168)

Leio os jornais para saber o que *eles* estão comendo, bebendo e fazendo. *Quero viver muito para ter tempo de matar todos eles.* (FONSECA, 1979, p. 171) [grifos nossos]

No momento em que o narrador protagonista divide a sociedade em um *eu*, o estigmatizado, e um *eles*, os normais, e, inflado pelo ódio decide que vai cobrar tudo que não recebeu até o presente momento, a violência é a única forma capaz de exprimir o sentimento inexprimível: ser violentado a vida inteira pelo capitalismo. Agir só é uma mostra do personagem como fruto desse sistema que preza o individualismo, tanto em uma posição de vítima, que sofreu seus efeitos ao longo de toda existência, como de agente desse sistema econômico-social-político, o agressor. Em outras palavras, acontece a inversão de papéis. Goffman (1978) vai dizer que:

(...)se ele procura algum tipo de separação, e não de assimilação, pode descobrir que está necessariamente apresentando os seus esforços militantes na linguagem e no estilo de seus inimigos. Além disso, os argumentos que apresenta, a situação que examina, as estratégias que defende são parte de um idioma de expressão e sentimento que pertence a toda a sociedade. Seu desdém por uma sociedade que o rejeita só pode ser entendido em termos da concepção que aquela sociedade tem de orgulho, dignidade e independência. Em resumo, a não ser que exista alguma cultura de natureza diferente na qual ele possa refugiar-se, quanto mais ele, estruturalmente, se separa dos normais, mais parecido com eles ele se tornará nos aspectos culturais. (GOFFMAN, p. 125,126)

O cobrador não é um revolucionário. Suas ações não são coletivistas e nem diferentes das usadas pela classe dominante a que ele tanto critica. O “eles” apontado ao longo da história também violenta, também mata. A diferença, portanto, entre os dois se dá em quem está apontando o gatilho para quem.

Em determinadas cenas dentro da narrativa, quando encontra alguém do mesmo grupo, a violência pulula como mediadora dessas relações. No espaço interior da casa matar aparece algumas vezes como opção, mas a execução não acontece, há apenas a sugestão de se mover para. Nesses episódios o que se passa é um discurso que reduz a vida dessa pessoa a massa de manobra do sistema. Já no exterior, na rua, mostra-se como indignação por ter que pagar por algo. Ele se sente no direito de decidir quem deve viver. Como exemplo das duas situações:

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*.

Quer que te mate?, perguntei enquanto bebíamos uísque ordinário. (FONSECA, 1979, p. 170)

O cara da Magnum já tinha voltado. Cadê as trinta milhas? Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele disse. A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes.

(...)

Ele aumentou o volume.

Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais cinco tiros só para ouvir puf, puf. (FONSECA, 1979, p. 167-168)

Os trechos retirados evidenciam um ponto: Ainda que o discurso do narrador esteja direcionado a uma classe específica, a outra classe, do qual faz parte, recebe sua parcela de violência. O desprezo por um estilo de vida comum aos fodidos faz com que eles paguem de alguma forma, ainda que não devam, mesmo sendo pessoas tão massacradas quanto ele pelo sistema, porque "A História é feita de gente morta/ e o futuro de gente que vai morrer" (p. 169). Não há como escapar de tal destino e o que o cobrador pode fazer é encurtar o processo, como um ato de misericórdia ou para punir quem lhe cobra.



## 2 – É POSSÍVEL REPRESENTAR A VIOLÊNCIA SEM VIOLENTAR?

### 2.1 – Os ricos estão devendo – Uma análise da violência interclasse

A cena que inicia o conto se passa dentro do escritório do dentista, Doutor Carvalho. O protagonista estava com dor de dente e resolveu visitá-lo. Ao ser cobrado pelo serviço:

Não tenho quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta. Ele bloqueou a porta com o corpo, é melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. E meu físico franzino encoraja as pessoas.  
 (...) Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro! Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta. (FONSECA, 1979, p. 165-166)

O cobrador faz uma leitura atenta de como o dentista o enxerga. O físico franzino, o estigma de fragilidade, dá coragem e incentiva a barrar o paciente na porta. Se o médico achasse que o outro poderia se defender ou mesmo atacá-lo, essa atitude não teria sido tomada. Mas é a falta de leitura social e especialmente a planificação do personagem que o leva a agir assim. Sobre esse ponto, Padilha (2007) diz: “(...) aqui as vítimas do cobrador pagam com a própria vida a leitura desatenta e superficial que fazem do seu algoz, reiterando o tópico da ilegibilidade metaforizado por Poe em seu conto "O homem das multidões.”” ( p. 40).

O sociólogo Erving Goffman (1978) pontua que não necessariamente o estigma é algo negativo, mas por ser atrelado a atributo e estereótipo, quase sempre leva a um descrédito da pessoa. Para se aprofundar na questão trazida pelo conto, ser franzino levantaria a hipótese de fragilidade e sustentaria um descrédito de habilidades físicas. Ou seja, o outro necessariamente é um incapaz, coitado.

A resposta do cobrador é a violência física. Não vai pagar e ainda vai cobrar por tudo que fizeram com ele. O tiro é a mostra. A violência física se faz como o único meio de expelir o ódio em ser posto como estático, uma reafirmação da mobilidade que ele acredita ter em contraste com a estaticidade da ordem social imposta, como se dissesse “eu defino meu lugar”, uma forma de expressar quem tem capacidade de fazer o quê.

Mais a frente na história,

(...) quando atravessava a rua um sujeito que tinha ido jogar tênis num daqueles clubes bacanas que tem por ali tocou a buzina. Eu vinha distraído pois estava pensando na Magnum, quando a buzina tocou (...) 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. (...) E porque o branco dos olhos era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê um tiro de misericórdia? (Fonseca, 1979, p. 166-167)

O motivo motor da violência aqui é a Mercedes e a buzina. A Mercedes funciona como símbolo de uma classe social e as buzinas o irritam. Não há nenhuma característica específica do personagem que o faça atirar. Não tem interação social que possibilite um crédito ou descrédito. O sujeito da Mercedes é o só isso, um sujeito qualquer membro da classe abastada., tanto que o objetivo do tiro é acertar o vidro porque a mercadoria ostentada causa ódio. Partindo disso, sugere-se a leitura de que: A estigmatização é o primeiro passo da violência. Primeiro se reduz a vida de alguém a um elemento específico que maneja, cria-se o outro em oposição a um eu, e só então nasce um corpo violentável e a violência física ou sexual (em se tratando das obras analisadas aqui).

Em seu livro, Padilha (2007) comenta:

Seguem-se outros crimes, todos levados a cabo sob o signo da reiterada cobrança. Importa ressaltar, no entanto, a aparente casualidade que o faz investir contra suas vítimas. Colados à voz do narrador, somos subitamente surpreendidos por um gesto desencadeador que invariavelmente resulta em sucessivos crimes. Assim, a mera interferência de uma buzina de Mercedes no exato instante em que o cobrador atravessa a rua torna-se motivo suficiente para a eliminação de mais um "devedor". (p. 96)

Mas há outro lado também. Quando o cobrador atira no vidro, sabe que tem alguém dentro que pode ser ferido ou mesmo morto. A ação não é inocente, porque, no momento que percebe que o cara está morrendo, ele diz "você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê um tiro de misericórdia" (p. 167). A morte agora aparece como um ato de misericórdia por um sujeito que já está morrendo, para poupar a agonia presente até o fato acontecer. O fator que abre espaço para esse sentimento surgir no narrador-protagonista passa justamente por um elemento característico do personagem, ele tem o branco dos olhos azulado. Só nesse momento o cobrador parece ter prestado atenção no sujeito da Mercedes, ter enxergado uma pessoa por trás do vidro, através de um elemento comum aos seres humanos. Mesmo nesse contexto, a violência ainda se faz caminho, só ela media a relação entre granfinos e fodidos.

Há também a cena do casal contente indo para uma festa exibir seus signos de classe:

Um deles me interessou muito, um carro vermelho e nele um homem e uma mulher, jovens e elegantes.  
 (...)
   
 Vi a mulher no seu vestido azul esvoaçante e murmurei – vou te dar a atenção que você merece, não foi à toa que você vestiu a sua melhor calcinha e foi tantas vezes à costureira e passou tantos cremes na pele e botou perfume tão caro. (FONSECA, 1979, p. 171)

Aqui de novo o carro aparece como um elemento que chama atenção, uma mostra de classe, obviamente. No século XX, quando a obra foi escrita, a indústria automobilística estava no ápice com seu Fordismo e o carro como símbolo de tecnologia, velocidade e luxo.

Afinal, por ser novidade no mercado, apenas os mais abastados, financeiramente, podiam adquirir. Também, a aparência da mulher como um todo chama atenção, tanto sua vestimenta como o trato físico que dá ao corpo. Uma leitura mais atenta pode sugerir um símbolo, assim como o carro. Não há um olhar sobre a mulher como pessoa, os trejeitos e traços de personalidade. Ela é aquilo que ostenta e parece. O pesquisador e escritor Erving Goffman (1978) chama de “símbolos de status” (p. 53) essas marcas de posição elevada de uma pessoa dentro da sociedade. Tal mecanismo auxilia na confirmação da identidade de uma pessoa, completando a imagem que está sendo feita dela.

O encontro dos três se dá quando o cobrador se aproxima:

Cheguei perto deles na hora em que o homem abria a porta do carro. Eu vinha mancando e ele apenas me deu um olhar de avaliação rápido e viu um aleijado inofensivo de baixo preço.

Encostei o revólver nas costas dele. (FONSECA, 1979, p. 172)

Uma troca de estigmas. O cobrador só enxerga um casal ostentador com seu automóvel e o homem, por outro lado, detém-se pouco em um corpo frágil. Aqui acontece como Goffman escreve em seu livro *Estigma* (1979): “Nós, os normais, desenvolvemos concepções, fundamentadas objetivamente ou não, referentes à esfera de atividade vital, que desqualificam primeiro o portador de um determinado estigma.” (GOFFMAN, p. 60). Quer dizer, esse estranho que se aproxima não representa perigo porque é aleijado.

O protagonista sabe como a sociedade lê uma pessoa mancando e se aproveita disso. Novamente o jogo: Quem faz uma leitura melhor da sociedade, dar-se-á bem. Assim:

Conhecedor profundo de seus hábitos, sabe o local exato onde enlaçar a vítima que vai "aliviar seu coração". E, sobretudo, o cobrador, ciente de seu estatuto na escala de valores regida pelo poder econômico, percebe também que pode beneficiar-se de sua própria condição de desvalido. Para tanto, inspira a compaixão dos seus passantes mais desavisados, simulando com destreza uma deficiência física: "Pareço um aleijado, me sinto um aleijado. Um casal de meia-idade passa por mim e me olha com pena [...]" (C, 1999: 18).

A associação entre deficiência física e fragilidade resulta eficaz na medida em que proporciona ao cobrador a circunstância propícia, livre de percalços, para a abordagem da vítima. Desse modo, sob a máscara da inofensividade, consegue aproximar-se dos eleitos para seu investimento criminoso, conduzido com frieza e extrema crueldade, com vistas a desafogar o ódio gerado por um profundo ressentimento contra os bem-nascidos, responsáveis diretos por sua condição miserável." (PADILHA, 2007, p. 39, 40)

Existe um jogo contraditório que só um flâneur-criminoso, termo usado por Padilha (2007), consegue fazer. Um bom leitor social prevê os passos que o outro pode dar e se antecipa nas ações. O cobrador lê os passos dos outros, de qualquer pessoa que não seja ele propriamente, mas ninguém lê os seus. Provoca pena, mas nenhum dos bem-nascidos lhe desperta tal sentimento. Por este motivo, em cenas como essa ele se aproveita da visão que os

bem-nascidos possuem dos estigmatizados e surpreende-os. Sugestivamente, coloca-se em uma posição de fragilidade, que o estatiza, e se aproveita para surpreender com uma arma. O homem, por outro lado, não consegue enxergar um deficiente físico como um corpo violentador e paga por sua visão planificada.

Depois tem outro acontecimento:

Ela está grávida, ele disse apontando a mulher, vai ser nosso primeiro filho. 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 um buraco de mina. (FONSECA, 1979, p. 172)

Ele tenta buscar alguma empatia do cobrador. Eles vão ser pais e a criança, primogênita, aparece como uma esperança e talvez justificativa para terem suas vidas poupadas. No entanto, a misericórdia do protagonista não está aliada à vida e sim à morte, por isso o feto morre primeiro. Em seguida, mata a mulher com um tiro na cabeça, sem exitar ou ponderar sobre a vida dela.

Para logo após:

O homem assistiu a tudo sem dizer uma palavra, a carteira de dinheiro na mão estendida. Peguei a carteira da mão dele e joguei pro ar e quando ela veio caindo dei-lhe um bico, de canhota, jogando a carteira longe. (FONSECA, 1979, p. 172)  
Curva a cabeça, mandei.  
Ele curvou. Levantei alto o facão, seguro nas duas mãos, vi as estrelas no céu, a noite imensa, o firmamento infinito e desci o facão, estrela de aço, com toda minha força, bem no meio do pescoço dele. (FONSECA, 1979, p. 173)

A percepção social que o homem tem da situação ainda é equivocada. Entende que tem alguma coisa a ver com o que os objetos que possui, por essa razão entrega a carteira, mas não entende a profundidade da relação social entre um eu e um eles, quais ideais estão por trás da mercadoria e o que ela representa para ambos. Sai dessa visão de um aleijado para um ladrão qualquer. O cobrador não é nem um dos dois e ele acaba por pagar pelos estigmas colocados.

O cenário da morte em si lembra um espetáculo, algo digno de filmes sobre o tema. Como quem faz isso com grande frequência e sem piedade, utilizamos esse sentimento socialmente associando-o a olhar e perceber um indivíduo como um ser que sofre da mesma forma que nós, no entanto, o acontecimento não tem intenção de causar nos leitores uma compaixão por quem morre. De forma que:

A situação transcrita mostra o clima do conto: rufiões e arrivistas vivem em um ambiente de entulho, imediatidade e vontade de subir. Neste ambiente, usual nos contos do autor, não é possível o desenvolvimento psicológico dos dilemas, nem muito menos o emprego doutra linguagem senão a usual, pragmática e estereotipada. Podemos até dizer: a possibilidade de nível ficcional destas narrativas

consiste em como descongelar linguagem tão estereotipada em um meio tão medíocre. (LIMA, 1981, p. 146)

Em uma oportunidade criada, o personagem vai a um prédio granfino e se passa pro bombeiro: “Uma caixa 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 manda subir.” (FONSECA, 1979, p. 173). O dado mostra que não são só os bem nascidos que colocam estigmas de fragilidade. O porteiro, um membro dos fodidos, não consegue ver perigo em um homem com língua presa. O riso só demonstra como o vê inofensivo e faz pouco caso. Novamente o cobrador se aproveita de uma visão planificada sobre ele para estar um passo à frente e conseguir fazer com que os outros paguem. Ao que Padilha (2007) fala: “Assim como o homem do ressentimento, o cobrador oculta sua fúria sob a máscara de inofensividade. Com seu aspecto frágil, ostenta uma aparência pacífica e dela se utiliza para fisgar e surpreender suas vítimas.” (p. 139)

Quando consegue entrar em uma casa, descreve: Surgiu uma moça de camisola, um vidro de esmalte de unhas na mão, bonita, uns vinte e cinco anos. (FONSECA, 1979, p. 173) Para logo em seguida:

Tira a roupa.  
Não vou tirar a roupa, ela disse, a cabeça erguida.  
Estão me devendo xarope, meia, cinema, filé mignon e buceta, anda logo. Dei-lhe um murro na cabeça. (FONSECA, 1979, p. 174)

Dessa vez o narrador deixa claro que a mulher bem-nascida é um símbolo da classe, um objeto que ele não tem. Reduz a vida dela a ser uma boceta que quer se aproveitar, por isso se vê no direito de lhe dar um murro e estuprá-la, porque ela é um dos objetos da casta dos bem nascidos que desperta seu ódio e teria sido negado a vida toda.

Tal cena não teria acontecido se o porteiro ou mesmo a empregada que abriu a porta questionassem a si mesmos ou aos donos da casa sobre quem estão recebendo. Muito embora, e aqui há uma ressalva, ao visitar o prédio ele sabe como o meio social funciona. De novo, a leitura desatenta dessas pessoas sobre um bombeiro com língua presa ou simplesmente um bombeiro, conduz sempre a uma violência, seja física ou sexual. Tal hipótese é confirmada no final do acontecimento, quando diz: “Vê se não abre mais a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora.” (FONSECA, 1979, p. 174)

O último confronto com os bem-nascidos dentro da narrativa começa da seguinte forma: “Você é homem, sabe como é, entende essas coisas, ele disse.” (FONSECA, 1979, p. 178). O narrador-personagem tinha acabado de encostar a arma no executivo e insinuar que

estava traindo a esposa, visão que se confirma com a declaração. Diante da arma, a primeira reação do personagem foi criar um senso de empatia:

Eu não moro aqui no Rio, moro em São Paulo, ele diz. Perdeu a coragem, mas não a esperteza. E o carro?, pergunto. Carro, que carro? Este carro, com a chapa do Rio? Tenho mulher e três filhos, ele desconversa. Que é isso? Uma desculpa, senha, habeas-corpus, salvo-conduto? (FONSECA, 1979, p. 178)

Apela para algo de humano do cobrador, como se houvesse (e há) uma estrutura social que aceita maridos que traem esposas. No entanto, ainda que denote certa esperteza ao tentar tapear o cobrador, este é muito mais inteligente. Sabe das artimanhas sociais, lê bem as intenções do outro e se irrita com a forma que o outro reage, porque o outro não entende a profundidade das relações interclasses e não sabe o que está sendo cobrado. De modo que Padilha (2007) vai falar que:

(...) é sobretudo o desprezo dos dominadores face aos dominados, ignorando os contrastes discrepantes que os apartam, o que provoca irremediavelmente sua revolta, ao mesmo tempo em que serve de fulcro para a configuração da ideia de dívida a ser cobrada. A inconsequente desatenção dirigida à parcela subjugada com que os economicamente favorecidos desprezam as forças que pulsam nesse campo minado. (PADILHA, 2007, p. 135)

## 2.2 - Misericórdia para os pobres – Uma análise da violência intraclasse

Embora o narrador-personagem em diversas passagens se refira ao ódio aos bem-nascidos, inclusive na página 168 apontando a televisão como potencializador disso, a violência não acontece exclusivamente entre um pobre e os ricos. Em alguns momentos respinga nos pobres e o primeiro exemplo é o muambeiro:

O cara da Magnum já tinha voltado. Cadê as trinta milhas? Põe aqui nesta mãozinha que nunca viu palmatória, ele disse. A mão dele era branca, lisinha, mas a minha estava cheia de cicatrizes, meu corpo todo tem cicatrizes, até meu pau está cheio de cicatrizes. (FONSECA, 1979, p. 167)

Ele aumentou o volume.

Puf. Acho que ele morreu logo no primeiro tiro. Dei mais dois tiros só para ouvir puf, puf. (FONSECA, 1979, p. 168)

O muambeiro é um comerciante ilegal, geralmente pobre também. Aqui o cobrador faz uma comparação particular entre as mãos de ambos, como se ele tivesse participado de atividades e coisas que o outro não viveu. Portanto, a violência começa não só porque o muambeiro o cobra e como Padilha (2007) fala:

De fato, não é um ódio descomedido pela humanidade inteira que o leva a despejar sobre uma parcela desta seu ímpeto de fúria. O que o move é uma profunda consciência da indissociável relação credor/devedor, a partir da qual o personagem encara como legítimas suas ações criminosas. Sentindo-se defraudado por não poder usufruir o bocado de mercadoria a que julga ter direito, o cobrador exige justiça, invectiva seus devedores por meio da violência e destruição. Toda ação do personagem é pontuada por essa ideia de dívida a ser restituída. ( p. 132-133)

Mas também porque, ainda que sejam da mesma classe, o protagonista não o vê como um igual e sim como superior. As mãos lisinhas são um símbolo de uma realidade que ostenta, da divisão eu versus ele. A obra *Estigma* (1978) chama o fenômeno de “símbolos de prestígio” (p. 53), porque mostra uma discrepância entre uma pessoa que possui e outra que não.

A forma como o personagem é violentado mostra como para o cobrador as vítimas são planejadas. Não há questionamento antes de atirar, nem se pensa nele como uma vida, apenas o motivo pelo qual eles merecem ser agredidos: possuem algo que ele não tem. Toda vítima possui signos específicos que fazem com que seu corpo seja violentável ou, mais especificamente, matável.

Tal cena lembra a do sujeito da Mercedes. Mas enquanto no outro o tiro foi para estrunchar o vidro e não propriamente para matar o sujeito, afinal o que odiava era o carro, neste episódio o ódio é direcionado a uma parte do corpo do outro, a um estilo de vida que faz parte dele e não um signo de classe, o que o torna matável.

No que diz respeito às mulheres, a primeira a aparece em um contexto sexual:

Na casa de uma mulher que me apanhou na rua. Coroa, diz que estuda no colégio noturno. Já passei por isso (...).

Ela corta perguntando se eu gosto de cinema. E o poema? Ela não entende. (FONSECA, p. 169)

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-finhas na revista Vogue.

Quer que eu te mate?, perguntei enquanto bebíamos uísque ordinário. (FONSECA, 1979, p. 170)

O protagonista mostra a faceta de poeta para a personagem. É a primeira vez na narrativa que acontece e só foi possível porque começou a estabelecer uma comparação com ela, através do ensino noturno, e chegou à conclusão de que são parecidos. Com a coroa, ele se sente à vontade para mostrar coisas profundas, mas ela não entende o poema e isso aparece como uma marca de superioridade do poeta em relação à mulher. A partir desse ponto, passa a haver uma descrição que conduz a certa pena, afinal ela só observa em revistas as grãfinhas vivendo, e a morte aparece como sugestão para poupá-la de continuar tendo uma vida ruim.

Aliado a isso, o leitor é convidado a ver uma descrição física do corpo dessa mulher que não a torna atraente, lembrando que o contexto aqui é sexual, mas abre espaço para vê-la como uma coitada que não desperta desejo:

Tenho pensado nisso, ultimamente. Ela tinha tirado a roupa: peitos murchos e chatos, os bicos passas gigantes que alguém tinha pisado; coxas flácidas com nódulos de celulite, gelatina estragada com pedaços de fruta podre.

(...)

Fodemos.

Ela agora está dormindo.

Sou justo. (FONSECA, 1979, p. 170)

Imagens como gelatina estragada, fruta podre e passar gigantes que alguém tinha pisado não são sensuais, pelo contrário, mostram um corpo decadente e em alguma medida em decomposição. É como se o corpo dessa mulher já estivesse morrendo e não tivesse como criar um contexto de sedução. Por isso, sente-se justo ao proporcionar sexo a essa coitada.

(...) análogo ao ódio pungente, derivativo desse ressentimento e mitigado apenas pelo exercício constante do crime, avulta uma certa consciência de "justiça" que termina por justificar a violência (ou a não-violência) de seus atos. Dessa forma, embora tenha cogitado eliminar a mulher para quem acaba de recitar poemas de sua própria lavra, o cobrador limita-se a questionar os mecanismos de violência impingidos aos integrantes de um meio social desfavorecido. (PADILHA, 2007, p. 97, 98)

O modo como descreve mostra como, inicialmente, para ele, é matável. Mas diferente do que ele faz com as grãfinhas, uma ele violenta sexualmente a seco por ser símbolo da



classe dos bem-nascidos e outra mata porque ostenta signos de classe, a essa é dado o privilégio de escolha. A pobre coitada pode escolher continuar vivendo assim ou ter sua vida medíocre retirada para poupar sofrimento. Além dos questionamentos do próprio sobre a vida dela, um olhar que se debruça para entender quem é ela.

Fortuna (2012) dirá que: “O realismo sujo é também um conjunto de observações de como os personagens se comportam sob determinadas circunstâncias – como lidam com a miséria, com a falta de oportunidades, com o sexo (ou a falta dele) etc. ( p. 69)”. A maneira como a qual lida com a miséria e o corpo da mulher pobre evidencia o cobrador como um ser social. Alimentado pelas propagandas e pelas revistas granfinas, ele também só consegue reconhecer beleza nas mulheres bem-nascidas, tanto que é por uma delas que se interessa, a Ana, e não se importa que ela ostente os signos que tanto odeia: “Descemos pelo elevador de serviço e saímos na garagem, entramos num Puma conversível”. (FONSECA, 1979, p. 177)

Nem Dona Clotilde, que seria como um familiar para o narrador, escapa:

Fervo a seringa, preparo a injeção. A bunda de Dona Clotilde é seca como uma folha velha e amassada de papel de arroz. (FONSECA, 1979, p. 176)

Dona Clotilde não tem nada, podia levantar e ir comprar coisas no mercado. A doença dela está na cabeça. E depois de três anos deitada, só se levanta para fazer pipi e cocô, não deve mesmo ter forças.

Qualquer dia dou-lhe um tiro na nuca. (FONSECA, 1979, p. 176)

A bunda da dona Clotilde é seca e feia e a realidade dela é decadente, por isso um tiro seria o melhor para ela. É melhor morrer do que continuar vivendo assim. O cobrador também é um fodido e sabe o que seria bom para os outros, especialmente aqueles com quem tem uma relação profunda. A morte aqui é um ato empático. O tiro vem como misericórdia para com essa mulher. Só tem uma solução eficaz para os fódidos: morrer.

A descrição de Dona Clotilde parte também, assim como na da Coroa, de um lugar de pena. Não é uma realidade que motiva a tentar mudanças ou que inspire algo como esperança. A realidade das duas é dura e não tem como apaziguar ou fingir que não vê, apenas evidenciar e usar uma linguagem que as caracterize como pobres coitadas. Costa Lima (1981) chama a linguagem de Rubem Fonseca de:

(...) poética da ampliação. Ampliação dos próprios clichês, do estereotipado das ambições e dos recursos compensatórios, todos eles condensados na ampliação da linguagem banalizada. Ou seja, não se sai do banal através de algum dos modos literários valorizados na modernidade, mas, ao contrário, pela própria ampliação do lixo verbal contra que tem reagido a poética da modernidade, procurando purificá-lo. Nada aqui há de purificação, mas de fermentação do próprio lixo. ( p. 147)

O modo como o cobrador lida com as mulheres é uma leitura de como a sociedade as trata. As mulheres ricas são as mais atraentes e dignas de olhares dos homens, enquanto as pobres estão destinadas a uma vida medíocre e são corpos que estariam melhores se morressem. Então, embora haja uma questão social que tem a ver com patriarcado e o modo objetificado com que os homens enxergam as mulheres, há também estigmas de “coitadas” que são colocados. De forma que, na narrativa a mulher só ocupa os espaços de objeto ou coitadismo que não abrem espaço para ela ser uma pessoa e ter personalidade.

No livro *Estigma* (1978), Goffman vai dizer que as minorias (negros, pobres e, embora não mencionado pelo autor, acreditamos que mulheres) são um grupo difícil de ser abarcado pelo rótulo de estigma por incluir questões histórico-culturais bem difundidas na sociedade, mas que dentro da estrutura social se comportam como estigmatizadas.

### 3 - PATRÍCIA MELO E “O MATADOR” – EXCLUSÃO E REPRESENTAÇÃO

Patrícia Melo Neschling nasceu em 1962, chegou a cursar Letras, por algum tempo, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, mas não levou a cabo os estudos na área. Assim como seu amigo, mestre e leitor crítico, Rubem Fonseca, também se dedicou a escrever sobre violência em várias obras. Foi associada à "literatura policial", no entanto, rejeitou o rótulo por acreditar que seus livros (com exceção de *Fogo fátuo* que foi escrito posteriormente) não possuíam elementos comuns do gênero, como um enredo com detetives e procura de pistas para resolução dos crimes, e sempre preferiu a categoria "ficção urbana" como designação.

Autora de romances como *Acqua Toffana* (1994), *Valsa negra* (2003), *Inferno* (2000) e *O matador* (1995), aborda em suas obras temas como crimes e violência urbana, detendo-se na psicologia de criminosos e vítimas. Os narradores em primeira pessoa dessas obras mostram que há uma linha tênue que separa pessoas comuns de violentadores e violentados, mostrando a transição gradual do personagem de um grupo a outro.

Tão cotidiano quanto os ônibus lotados em horários de pico, para os moradores dos grandes centros urbanos a violência faz parte de suas vidas, algo que naturalmente surgiu com os prédios e as máquinas industriais. As narrativas de Patrícia Melo, começando publicação no final do século XX, evidenciam os fatores geográfico, social e econômico como cruciais para entender as profundas transformações ideológicas pelas quais o Brasil do século XX ao XXI passa, mostrando como os estigmatizados ou que são tratados como tais (Goffman, 1978) ora são violentados, ora são os violentadores. De modo que:

É como se, de repente, estes seres obscuros que nos cercam tivessem saído para reclamar seu lugar ao sol e, cansados da margem, decidissem ocupar o centro das coisas. E, surpreendentemente, já não conseguimos mais ignorá-los, ou calá-los, nem ao menos distraí-los. Somos, então, obrigados a percebê-los e, percebendo-os, a representá-los. Já não serão mais os anões que acompanham o retrato da corte, porém, figuras mais terríveis e inquietas, sejam como aliados, sejam como usurpadores, até, talvez, o limite do possível: iguais. (SOUZA, 2005, p. 24)

Praxedes (2020) vai dizer que a literatura meliana se encaixaria em uma estética produzida a partir de uma demanda social de “incluir a vida real na escrita” (p. 39), um novo realismo representativo, que não sendo documentário, conseguiria levar um pouco das novas transformações sociais para a literatura:

Nesse sentido, o realismo da narrativa de Patrícia Melo corresponde(ria) a um realismo mais expressivo na literatura brasileira contemporânea, uma linguagem literária que dá conta de sublinhar a sociedade de forma muito mais eloquente. Essa literatura comprometida com a realidade provoca inúmeras reflexões sobre os conceitos formulados acerca dessa linguagem mais cinematográfica. (PRAXEDES, 2020, p. 46)

Enquanto Souza (2005) vai denominar, não só a literatura de Melo, mas de outros autores que se preocuparam em representar a violência urbana e sua relação com a exclusão a partir dos anos 90, como “Literatura da defesa”. Dizendo que:

A "literatura da defesa" tem um discurso 'de fora' porque é exatamente este o lugar que ela tenta entender, reconstruir, reavaliar em termos de tradição cultural brasileira. Não se trata de uma narrativa que se proponha dar voz aos excluídos, aos 'de fora', mas sim que tenta entender como é possível se falar 'de fora', quais são os maquinários e as práticas de exclusão. Nesse aspecto, é sempre dialético, que se concebe formalmente como veículo para ressaltar os 'fora' e os 'dentro'. (SOUZA, 2005, p.71)

O autor ressalta que existiam outras áreas artísticas que começaram a pensar nos excluídos, estigmatizados, mas:

O que a “literatura da defesa” terá de específico é a utilização da violência como símbolo para representar o impasse. Talvez pelo fato da violência envolver constantemente questões de vida e morte, a “literatura da defesa” ganhará uma radicalidade que dificilmente alguma destas expressões terá. (...) A violência é a linguagem para representar o impasse, para criticar a exclusão, principalmente. (SOUZA, 2005, p. 50, 51)

Trata-se, portanto, de uma literatura que abrange(rá) novos personagens, tanto porque não consegue mais ignorar um contingente populacional tão grande reclamando visibilidade quanto porque há um movimento já no século XIX com o estilo de época realista-naturalista de conexão entre literatura e questões sócio-culturais.

Nesse cenário, a literatura meliana fala como não dá para pensar a violência sem associá-la aos estigmatizados, porque eles sempre fazem parte da cena, sendo quem aperta o gatilho ou o alvo. Praxedes (2020) vai comentar que: “(...) a escritora paulista constrói personagens periféricos, daninhos e assassinos, que vivem à sombra de outros personagens, muitas vezes, invisíveis pela sociedade, vítimas da manipulação e explorados pela classe de maior prestígio social.”(p. 12, 13). De alguma forma, pensar nesses dois lugares, dar destaque para essa problemática, é uma forma de repensar a sociedade e seus valores.

*O matador* (1995) é uma das obras da autora em que o leitor acompanha a ascensão e queda de Máiquel, o protagonista. Tudo começa com uma aposta referente a um jogo de futebol em que perde e tem que pintar o cabelo de loiro. Esse evento faz com que algo dentro

de si se reconfigure e ele se enxergue como uma outra pessoa, com autoestima mais elevada até. Quando Suel, um colega do bairro que estava no bar do Gonzaga, ri do cabelo loiro algo muda:

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 é 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. (MELO, 1995, p.14)

A risada e o comentário de Suel apontam para uma ofensa à masculinidade e um não pertencimento à comunidade. Castanheira (2010) pontua como Máiquel aparece como uma pessoa “desterritorializada” (p.243), pois seu nome é uma adaptação do inglês, o cabelo destoa e o faz parecer gringo e ele não se encaixa em nenhuma profissão, ou seja, tudo mostra como não pertence a aquele espaço. O insulto sentido pelo protagonista aparece como a virada de chave para a violência e o leitor começa a acompanhar a construção de Suel como um corpo violentável.

No entanto, *O cobrador* certamente possui ressonâncias em *O matador*, na medida em que para ambos personagens a violência aparece ao acaso. Um dia o cobrador cansou de ser cobrado, assim como um dia Máiquel se sentiu ofendido quando chamado de gringo e para os dois a violência foi a resposta.

As ressonâncias são ainda mais visíveis em:

(...) Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!  
 Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta. (FONSECA, 1979, p. 165-166)  
 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. (MELO, 1995, p. 30)

Há uma sugestão de que o segundo dentista seja o mesmo da primeira narrativa porque levou um tiro por cobrar. Ambos dentistas se chamam Carvalho e exigem pagamento pelo serviço a um pobre. Mas, se em *O cobrador* a cobrança leva à violência ao dentista em si logo de imediato, em *O matador*, existe uma sugestão de permuta por esse trabalho: matar uma pessoa. De certa forma, é o dentista que o insere aos poucos na profissão de matador. Então, para os dois, a visita ao dentista gera uma virada de chave. Máiquel também dá um tiro em doutor Carvalho, mas o caminho narrativo é totalmente distinto no sentido de que primeiro trabalha a tentativa de Máiquel de fazer parte do grupo de lá, os ricos, para então

fazê-lo entender que são esforços são vãos, já que um estigmatizado será sempre um estigmatizado nesse contexto.

Outra semelhança acentuada está presente em:

E porque o branco dos olhos era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê um tiro de misericórdia? (Fonseca, 1979, p. 166-167)  
Verli, ele tinha esse nome engraçado, nem sei se era nome ou sobrenome, Verli era um cara fodido, um ladrãozinho de merda, um dia, ajoelhado diante dos meus pés, com meu revólver apontado para sua cabeça, ele disse: Dolores, me salve. O que você falou?, eu perguntei. Dolores, o nome da minha mãe, ele disse. Nossas mães tinham o mesmo nome, Dolores, achei que aquilo tinha algum significado, mandei ele se pirar, suma do bairro, eu disse, ou te arrebento os miolos da próxima vez. (MELO,1995, p.134)

Na primeira citação, o cobrador tem misericórdia, que passa por uma sugestão de morte, porque o cara tem o branco dos olhos azulado, um elemento comum aos seres humanos. Enquanto na segunda, é o nome da mãe que provoca misericórdia no matador, um tópico comum também. Pensar nesses dois personagens é crucial para entender as semelhanças e distinções entre as duas histórias. A semelhança é a aleatoriedade com que matam ou não, as justificativas pouco convincentes que usam como olhos e nomes. Essa questão na obra de Patrícia Melo vai ser analisada por Praxedes (2020)

Desse modo, o desfecho dos romances de Patrícia Melo sinaliza para o acaso como elemento determinante da criminalidade dos personagens. Logo, a violência congênere e dinâmica são frutos da irascibilidade emergente responsável pela dilatação da entropia do homem pós-moderno, principalmente, os dos grandes centros urbanos brasileiros. ( p. 54)

A distinção entre os personagens se dá em dois tópicos: grupo e o par antitético morte-vida. A misericórdia do cobrador se dá por um rico, um cara que ostenta signos que ele não possui e o grupo de quem quer cobrar. Sua compaixão se liga à morte porque o personagem já está morrendo com o tiro que o protagonista deu. Já com o matador, é uma questão de profissão, matar porque ganhava para isso. Não o faz por uma memória afetiva, o nome da mãe, e por achar que o destino queria que Verli vivesse. A sugestão do matador aponta para a vida. Verli é pobre como Máiquel e ambos são irmanados pela mãe Dolores.

O sociólogo Erving Goffman dirá que:

As atitudes que nós, normais, temos com uma pessoa com um estigma, e os atos que empreendemos em relação a ela são bem conhecidos na medida em que são as respostas que a ação social benevolente tenta suavizar e melhorar. Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida. Construímos uma teoria do estigma, uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes a animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social. (GOFFMAN, 1978, p. 14-15)

O romance de Patrícia Melo se apoia nos estigmas para representar a violência cometida e recebida pelo matador e mostrar como o embate é ideológico e profundo.

#### 4 – SÓ SE VIOLENTA QUANDO SE DESUMANIZA

##### 4.1 – Sangue no preto é menos gritante – Conexão entre raça/ cor e morte

A ideia de Suel como um corpo que pode sofrer violência é uma construção desde a risada até os comentários da comunidade após a morte. Depois que Máiquel é chamado de gringo, a referência ao personagem passa a ser acompanhada ou exclusiva pela cor:

Suel era um *negro* de foder. Diziam no bairro que a profissão dele era roubar toca-fitas.(p. 14)

Às cinco horas da tarde, meu dente piscava de dor e eu não tinha encontrado o *negro*. (p. 15)

A namorada berrava e tentava arrastar o *negro* para o carro. (p.16)

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.

Fiquei quieto. Não gosto de falar sobre Suel. Onde andaria a namorada dele? Os olhos do dr. Carvalho brilhavam como estrelas. *Ele odeia pretos*. Farol vermelho, quem se importa? (MELO, 1995, p.32) [grifos nossos]

Na primeira menção, o “elogio” perpassa justamente pela habilidade de roubo, o fato de ser bom nisso. Na segunda, como se fosse responsabilidade dele matar mais um negro. Na terceira, o corpo negro aparece sendo arrastado pela namorada como uma massa escura indistinta. A última citação mostra claramente uma visão lombrosiana de crimes e negros, em que o negro precisa morrer por roubar. A figura se mostra apagada em vista de sua cor/raça de pele, a pessoa de Suel passa a ser substituída pelo *negro* que o ofendeu. Em outras palavras, há um esvaziamento da identidade antes e após a morte. A cor/raça importa, a individualidade não.

A primeira morte perturba o protagonista, entretanto logo apazigua os ânimos quando entra no bar da comunidade. Todos do bairro acham que o cara tinha que morrer por ter feito coisas erradas e elevam Máiquel a justiceiro do povo.

Ele estava feliz porque eu tinha matado o Suel. O Suel é um miserável filho da puta, roubou o toca-fitas do carro da minha irmã, todo mundo odeia o Suel, eu odeio o Suel, ele disse. (p.20)

Uma emboscada, eu pensei, o PM caminhava na minha direção, era realmente um PM, roupas, botas, armas de PM, e Gonzaga falou bem alto, olhando para o policial, foi ele mesmo quem matou Suel. (...) o PM já estava dando tapinhas nas minhas costas e dizendo que admirava os homens corajosos. (MELO, 1995, p.20)

Para a comunidade, Suel é o ladrão de toca-fitas e por isso tinha que morrer mesmo. Há uma aprovação unânime e até distribuição de presentes para quem o matou:

Quando abri a porta, encontrei um monte de pacotes na soleira: cigarros, carne moída, cerveja, pinga e flores. Tinha um bilhete também, com letra de criança: Obrigado, Máiquel. Outro: Bem feito para o Suel, letra de mulher. Bandido tem que morrer, letra de homem. Morreu porque não servia para a sociedade, à máquina. Claro, o porco. Ganhei um porco de presente pelo assassinato de Suel. E cigarros. Carne. Pinga e cerveja. O pessoal gostou. (MELO, 1995, p. 23, 24)



O Robinson apareceu, puxou-me para o bilhar, só se fala disso no bairro, estão orgulhosos de você, ele disse. (MELO, 1995, p. 24)

Goffman (1978) dirá em seu livro que: “Espera-se que os estigmatizados ajam cavalheirescamente e não forcem as circunstâncias; eles não devem testar os limites da aceitação que lhes é mostrada, nem fazê-la de base para exigências ainda maiores. A tolerância, é claro, é quase sempre parte de uma barganha.” (p. 132). É como se Suel tivesse que saber o seu lugar e seguir na linha para não ser punido, porque ele pode pagar com a vida.

Em linhas gerais, a zombaria de um cabelo teria levado alguém à morte, ou seja, tudo teria começado por causa do estigma (1978) de gringo. O contexto explica como a violência inicia como um mero acaso: “Dei outro tiro sem mirar e acertei a cabeça de Suel. Foi assim, as coisas aconteceram desse jeito. 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.” (MELO, 1995, p. 16) . Praxedes (2020) vai explicar que:

Desse modo, o desfecho dos romances de Patrícia Melo sinaliza para o acaso como elemento determinante da criminalidade dos personagens. Logo, a violência congênere e dinâmica são frutos da irascibilidade emergente responsável pela dilatação da entropia do homem pós-moderno, principalmente, os dos grandes centros urbanos brasileiros. Essa ficção, consubstanciada na obra da escritora paulista, é, via de regra, a performance intrínseca da realidade social como matéria expressiva da literatura brasileira contemporânea, na qual os personagens facinoras questionam as suas condutas, inculcando os incidentes da vida ou as iniquidades e desarranjos sociais. ( p. 54)

Então, fazendo a ponte entre o raciocínio da autora e o contexto literário da obra, a ofensa – ser chamado de gringo – seria apenas uma desculpa para violentar, como se o desejo de fazê-lo já estivesse lá e qualquer pequena coisa fosse gatilho para ativar. Quer dizer, Máiquel teria já o desejo de violentar, o comentário de Suel foi apenas um gatilho.

A sensação da violência é basicamente símbolo de fragilidade e vulnerabilidade individual diante da realidade de uma grande cidade. Todas as conquistas, todas as pequenas vaidades, nossas razões de orgulho, nosso poder social, nada disto tem validade alguma diante de uma experiência violenta. Em outros termos, a violência anula a maneira com que nos construímos, tanto subjetiva quanto publicamente. O sentimento de impotência e absurdo acaba se relacionando a outras frustrações. Politicamente, a violência é o símbolo mais forte de fracasso do Estado democrático na resolução de problemas. (SOUZA, 2005, p. 28, 29)

Algumas páginas depois Máiquel já é o matador e vai cumprir o serviço que lhe designaram, tendo de matar Conan. Para isso, começa conversando com o ele no baile: “(...) você é legal, eu disse, o *negro* sumiu no meio da multidão e apareceu minutos depois com duas garotas.” (MELO, 1995, p.96). A raça aqui aparece novamente com destaque antes do

personagem morrer. É como se o protagonista tivesse que focar no fato de ser negro para facilitar o aperto do gatilho.

Só mais a frente, depois da morte, que o leitor é informado o motivo pelo qual encomendaram: “Colei o recorte no meu álbum novo, e escrevi embaixo: Conan, ladrão de carros.” (MELO, 1995, p. 100). Dois estigmas, ladrão e negro. Máique precisa estigmatizar esse indivíduo para ser capaz de tirar sua vida. O primeiro certamente foi dado por quem encomendou a morte e o segundo também, mas o protagonista claramente se apropria dele em conjunto. A construção dos estigmas aqui é essencial para que se possa violentar, porque quando o alvo é uma pessoa, não tem como.

Desse modo, o narrador (...) adiciona novos fatos para exibir a realidade dos crimes mais violentos, efetivados, segundo o imaginário social, por negros, pobres e favelados. Esse pensamento equivocado e preconceituoso discrimina quem vive às margens de uma sociedade classificatória, excludente e moldurada por esses estereótipos. Assim sendo, a narrativa de Patrícia Melo é norteadora por uma história de violência, caracterizada pela corrupção e passividade da justiça, pela discriminação e exploração, pelo crime e pela impunidade, criticando as práticas de segregação de direitos, do domínio e do controle de uma classe social sobre a outra. (PRAXEDES, 2020, p. 72, 73)

A história de Pedro Televisão lembra em alguns aspectos a última vítima do conto *O cobrador* (1978), o executivo que achou que enganaria o personagem e não seria roubado ou coisa pior. Pedro vai assaltar a casa de um executivo e os dois parecem ter uma conversa amigável e então o sujeito acha o seguinte: “Senti que poderia controlar a situação e comecei a falar da sacanagem que era a injustiça social, esses políticos corruptos, essa coisa toda, na época eu até acreditava nessa bobagem, hoje eu quero que se foda, para mim, o Governo Federal devia pôr uma grade ali por volta de Minas e o Norte do país que se foda.” (MELO, 1995, p. 111).

O personagem se aproveita do estigma de “coitado” para tentar reverter a situação, estatiza Pedro neste lugar, de modo que não poderia fazer nada porque foi conquistado através do método empático. Mas, depois de toda conversa, ele dá um tiro na perna do executivo e reafirma os lugares de ambos: “isso é para você não pensar que sou bonzinho e, puf, puf, puf.” (MELO, 1995, p. 111). Assim como o cobrador, Pedro Televisão faz uma leitura atenta da situação social e não se deixa enganar pelo discurso e a sua resposta passa pela violência para dizer: “eu não sou só um coitado”.

É assim que o nome chega aos ouvidos de Máique: “Nome: Pedro Televisão. Vinte anos, pardo. Pedro é um homem cruel, disse o dr. Carvalho. Seja cruel. Serei.” (MELO, 1995, p.110). Dá-se o nome, o crime e a cor, como suficiente para tirar a vida de alguém.

Referir-se (representar) à violência como bárbara é projetá-la no campo do inumano, do incompreensível. É o tipo de nome que vela mais do que ilumina.

Quando a violência (e os pobres e, em sua maioria, negros) é tratada como coisa bárbara, a única solução possível é acabar com os bárbaros, seja assimilando-os, seja exterminando-os. Ambas as soluções partem do pressuposto de que esses “bárbaros” (os favelados) e aqueles bárbaros (os criminosos) precisam parar de existir, em nenhum momento lembrando que não é por acaso que são excluídos, nem que em vez de bruto, são brutalizados (SOUZA, 2005, p. 36)

Doutor Carvalho e toda a tropa que o acompanha não consegue enxergar a violência com profundidade. Eles fazem uma leitura social torta sobre a realidade e combatem fogo com fogo. Não entendem por que Pedro atirou e a resposta passa também pela violência, matá-lo. Quando se barbariza não se abre espaço para analisar as problemáticas por trás dos discursos e o modo como se enxerga tais indivíduos dentro da esfera social. Por isso que Máiquel aparece, para acabar com os criminosos para o grupo dos comedores de carne mal passada que acreditam que, acabando com eles, podem extinguir a criminalidade. A contradição está no fato de que todos acabam por ser criminosos.

Marcão é um dos amigos de Máiquel e acaba por figurar como um dos nomes da lista da tropa do doutor Carvalho:

Quando cheguei no escritório, Santana me esperava, *aquele preto* idiota vai acabar com a gente, ele disse, você sabia que encontraram um cadáver no quintal do Marcão? (MELO, 1995, p. 142). [grifos nossos]

Quando voltei ao escritório, no final da tarde, tinha um recado do Santana para eu ligar urgente. Está tudo resolvido com o Marcão, ele disse. Onde ele está?, eu perguntei. No inferno, ele respondeu. (MELO, 1995, p. 145)

Para o protagonista essa morte é diferente. Primeiro porque o corpo negro assinalado não vai ser executado pela Ombra, a empresa de matança deles. Em segundo lugar, porque é alguém próximo a ele. É mais fácil estigmatizar quem não se tem proximidade, quem não se criou laços ao longo da vida e aparece como um corpo alheio ao cotidiano. O assassinato de Marcão mexe com os sentimentos de Máiquel, por isso Santana reforça: “Um traidor filho da puta, o Marcão é um traidor. E você, quem é você? Você é um líder comunitário. Tem uma carreira pela frente. Você queria que eu fizesse o quê? Vamos, fale.” (MELO, 1995, p. 146)

Santana tinha mandado matá-lo e precisava fazer o protagonista entender que era o ideal a se fazer, o merecido. Todas as vezes que Marcão esteve do lado de Máiquel e o ajudou nas mortes foram apagadas para que a memória se fixe na figura *traidor*. Santana faz com que o matador acredite que os dois não faziam parte do mesmo grupo, um é *melhor*, o outro, descartável. O narrador cai nas migalhas do discurso porque quer se sentir parte desse grupo, não quer ser um estigmatizado. Sobre isso, o teórico social Erving Goffman (1978):

O indivíduo estigmatizado tem uma tendência a estratificar seus "pares" conforme o grau de visibilidade e imposição de seus estigmas. Ele pode, então, tomar em relação àqueles que são mais evidentemente estigmatizados do que ele as atitudes que os normais tomam em relação a ele. (GOFFMAN, p. 117, 118)

Em outras palavras, Máiquel acaba por aceitar e ver Marcão da mesma forma como os comedores de carne mal passada enxergam todos os estigmatizados, incluindo ele – embora ainda não tenha entendido isso.

Já na cadeia, o personagem faz uma amizade: “Tinha um crioulo muito bacana na minha cela. Era o cara com quem eu gostava de conversar. Ele me ensinou a jogar damas, a gente jogava damas o dia inteiro, ele era muito bom naquilo.”(MELO, 1995, p. 190). Máiquel nem se refere ao colega/amigo pelo nome, porque a sua raça tem mais destaque, está visível. Também é a raça e o fato dele tentar matar o matador que ajuda na construção de um corpo violentável:

Foi o Santana, ele disse. Foi o Santana que mandou eu te matar.

A coisa bateu lá, diretamente no fígado, veio um gosto amargo na minha boca, e uma corrente elétrica correu pelas minhas veias, minhas mãos acenderam, acendeu o canivete, eu enterrei, meu cérebro também, ascendeu, enterrei o canivete mais de 30 vezes na barriga dele, enterrei, até a décima facada ele estava bem acordado, enterrei, não soltava nem um ai, o filho da puta, ficava olhando eu esfaqueá-lo, depois, ele desmaiou, o crioulo, e depois morreu, e depois eu dei mais um monte de facadas só para ter certeza de que ele estava morto. (MELO, 1995, p. 191)

A descrição das facadas mostra o ódio que o protagonista sente pela cena. Ódio por ter confiado no Santana e acreditar que sairia dali com vida. Ódio por ser justo o crioulo seu amigo que estava cumprindo a ordem. Ódio por estar na prisão. O personagem nessa cena se torna um depositário desse sentimento que sufoca o protagonista. Não é mais o amigo. Não é mais uma pessoa.

De forma que: “O ponto central seria, então, observar a violência simbólica e a psicológica no romance O matador como fenômenos motivadores da violência física, já que muitos crimes estão ligados, também, a questões políticas, socioeconômicas, injúrias e humilhações.” (PRAXEDES, 2020, p.77).

#### 4.2. Objeto não fala – Quando a esposa não corresponde à expectativa do marido

Na esfera doméstica, a violência aparece direcionada às mulheres. A namorada Cledir é a primeira. Máiquel aparece como homem que sente atração por corpos femininos em posição de fragilidade: “Cledir começou a chorar e só então eu senti desejo por ela.” (MELO, 1995, p. 29); “Todas as mulheres que gosto têm aqueles olhos, olhos que gritam.” (MELO, 1995, p.43). O fetiche é ativado pela sensação de violar, invadir e se apossar de uma mulher. Cledir é reduzida a um corpo que não tem vontade própria e pode nem decidir por uma relação sexual. A “cagada” pela qual ele se culpa depois não é por ter violentado, mas por violentar uma mulher virgem, como se o estupro fosse admitido em outra circunstância:

Empurrei-a no chão, tentou se levantar, puxei-a pelo pés, ela caiu, bateu a cabeça, começou a chorar, e isso me deu mais vontade de entrar na caverna, abismo, a floresta, ela travou as coxas, gritou, eu tapei sua boca com almofada, abri suas pernas (...)  
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.  
(...) coitada da Cledir, porque eu fiz aquilo? (MELO, 1995, p.29)

No momento do estupro Máiquel não olha para Cledir, mas para o seu objeto de desejo. Um objeto não tem voz ou movimentos, só responde ao que querem que faça. Se ele quer invadir, vai fazê-lo. Apenas depois do ocorrido, questiona a cena.

Em um trecho posterior no livro, Cledir morre nas mãos do marido. A doce esposa morta porque Máiquel está com a cabeça cheia pensando em Érica, a amante.. Essa parte em específico a reduz a um corpo escandaloso que precisa ser silenciado:

(...) abra essa porta, abra essa porta, abra essa porta, abri, ela começou a berrar comigo, eu ouvia tudo, entendia tudo, ela estava assustada, o ódio começou mesmo na boca e explodiu no cérebro e explodiu nas minhas mãos e eu apertei o pescoço de Cledir, apertei, apertei, apertei e só parei quando ouvi o osso do pescoço se partir.  
(MELO, 1995,p.117)

Eles já estavam casados há um bom tempo e mesmo assim no trecho não tem hesitações por parte do marido. Cledir precisa ser silenciada e ele o faz sem considerar o que ela sente, a filha que gostaria de ver crescer e o estatuto como pessoa que merece o direito à vida. No final, é morta porque não soube ficar em silêncio e aguentar os desvios de caráter do companheiro.

O modo como a autora de *O matador* escolhe narrar a cena evidencia como a esposa é uma coisa, nessa cena em específico. O pescoço da personagem é apertado até que faleça e em nenhum ponto o leitor consegue ver algo além de ódio. O ódio porque Cledir *fala, berra*.

Ainda no seio familiar, novamente uma personagem feminina se vê agredida. Dessa vez Érica, que passou a ser a esposa depois da morte de Cledir:

Levei Érica para casa, tranquei ela no nosso quarto, você vai ficar o dia todo trancada para pensar nisso, você me traiu, você me prometeu que não ia mais falar com Marlênio. (...) Empurrei Érica, ela ficou caída no chão, sangue saindo do nariz. Passe bem, eu disse. Saí e tranquei a porta. A Érica precisava aprender. (MELO, 1995, p.150)

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. (MELO, 1995, p. 155)

Eu dei uma bofetada na cara de Érica. (MELO, 1995, p.165)

A personagem é tratada pelo companheiro como se fosse uma criança que precisa ser educada – no romance, ela é uma adolescente e um bem material. Érica, por ser esse bem não-emprestável – não pode dedicar atenção a outro homem –, precisava ser destituída de liberdade e vontades para que se adeque a pessoa que o marido/namorado quer que seja. Enquanto solteira a liberdade, força e inteligência eram admiráveis, mas quando comprometida são sinais passíveis de punição. Uma mulher incontrolável que precisa ser reprimida para aprender que sempre está por um fio de ser violentada.

Nesse sentido, tanto Érica como Cledir, embora tenham personalidades diferentes e representem para o protagonista sentimentos distintos, assemelham-se por serem corpos femininos agredíveis. Embora se tenha de um lado a esposa pacífica e a amante rebelde, nenhuma satisfaz o ideal verdadeiro de Máiquel. Quando elas param de responder às suas expectativas, ele aparece com a violência para lembrá-las qual é a posição que ocupam.

As duas mulheres dentro da narrativa são violentadas fisicamente, uma inclusive até a morte, quando ocupam a posição de esposa. De modo que, o ambiente familiar aparece como aberto para a violência contra a mulher acontecer. Na rua, Máiquel carrega as sacolas da esposa grávida, sai para viajar com a nova esposa e a filha, mas é dentro de casa que fronteiras são rompidas e corpos femininos são passíveis de agressão física.

Castanheira (2010) vai dizer que acontece porque “a forma como se constroem as relações de gênero acaba por exaltar as virtudes femininas e o medo intenso que os homens – revestidos de poder sob bases falsas – têm das mulheres mais fortes.” (p. 247). Máiquel já é matador no momento que bate em suas esposas e o faz como um modo de controle. Suas esposas precisam saber o lugar de subserviência no qual estão e não podem se negar a permanecer. Quando Cledir berra e Érica arruma as malas, mostram que são fortes e não aceitam o tratamento que estão recebendo. Incomoda o protagonista não ter controle sobre seus objetos.

Estas posições sociais dialogam com a maneira como o matador percebe as duas mulheres de sua vida e se percebe. Cledir é a mulher perfeita, “doce” (MELO, 1995, p. 27) e “muito higiênica, gostava das coisas brancas, fôrmica branca, era paz, uma paz fora de mim.” (MELO, 1995, p. 105). Enquanto Érica é o furacão da paixão, desorganizada e quebrada emocionalmente: “Érica ficou deixada no meu ombro e eu gostei dela ser fraca e de eu ser forte, mulher e homem, dormimos.”(MELO, 1995, p. 77). Uma é a mulher ideal e a outra a imperfeita que conquista o coração que, no fim, são tratadas da mesma maneira quando no centro familiar:

Érica era uma garota muito inteligente, e cada vez mais eu gostava de ficar com ela. Olhos espertos, músculos, muito diferente de Cledir. Érica adorava beber e dançar. Gostava de rir. E Cledir me esperando para o jantar. Criando o meu filho dentro da barriga, cozinhando, uma coisa pura, sincera, certa. Érica era sacana e iria me trair. (...) Cledir nunca iria me trair. (MELO, 1995, p. 87)

Dialogando, por sua vez, com: “É bom contar estas histórias, é um jeito de lembrar que antes de ser um cachorro eu era outra coisa, eu era um homem, eu era bom. Justo. Eu era honesto, puro, eu era a caçarola que mantinha quente todas as coisas que eles jogavam para eu cozinhar.” (MELO, 1995, p. 80). Não há como oferecer um tratamento digno se o próprio acha que não é um homem, um humano, trata a si mesmo como cachorro. E, já que o tratamento de si para si acaba pode ser mediado pela sensação de mediocridade, o personagem passa a ter um comportamento destrutivo para com os outros também:

Patrícia Melo (ab)usa do sistema de dominação masculina para desqualificá-lo. O matador acaba vencido por suas próprias escolhas, suas fraquezas mascaradas de poder, suas tendências amorais e autodestrutivas que tanto o levam a perder Érica, seu único ponto de contato com a vida, como o levam a perder-se de si mesmo. (CASTANHEIRA, 2010, p.248)

Usando a teoria do livro *Estigma* (1978), tem-se:

(...) pode-se dar por estabelecido que o estigmatizado e o normal têm a mesma caracterização mental e que esta é, necessariamente, a caracterização-padrão de nossa sociedade; a pessoa que pode desempenhar um desses papéis, então, tem exatamente o equipamento necessário para desempenhar o outro e, na verdade, em relação a um ou outro estigma, é provável que ela tinha adquirido uma certa experiência para fazê-lo. (GOFFMAN, p. 142)

Quando se une aos comedores de carne mal passada, Máiquel se sente um cachorro. Ao longo da narrativa vai percebendo como, para eles, sempre foi estigmatizado, e na mesma narrativa, vai também colocando o lado feminino na posição de objeto, estatizando, estigmatizando suas vidas.

### 4.3. Criança ou adulto? – Como os infantes são tratados na cena violenta

A representação que os adolescentes/crianças ganham ao longo da história em *O matador* (1995) merece destaque por partir de dois lugares estáticos. Eis a citação que começa a discussão: “Estão matando as nossas crianças, eles dizem. Eu digo: pensam como homens, agem como homens, as nossas crianças. As nossas crianças são homens. Pobres e pretos. Pragas.” (MELO, 1995, p.63). O personagem que pronuncia tais palavras não considera que crianças possam cometer crime, pois crime é coisa de adulto e um tipo de adulto bem específico: pobre e preto. É ele também que:

Hoje eu te digo: a única coisa que eu quero é matar *esse neguinho*. Se o Papai Noel perguntasse o que eu queria de Natal, eu diria: *aquele neguinho* embaixo da terra. Juro mesmo. É isso, eu quero esse *negro* morto. Quanto você quer para matar *esse negro*? (MELO, 1995, p. 64)

O ódio que sente por ser roubado e ter sido causa de desdém para um negro é tão grande que apenas consegue expelir esse sentimento enfatizando. A raça ganha destaque, porque ele quer empilhar mais um corpo negro na pilha. Por isso, ele merece tratamento adulto, neste caso, a morte.

Mas quando Máiquel vai realizar o serviço:

Eles queriam que eu matasse aquele menino? Pernas finas, cara de quem passou fome a vida inteira, doze anos, no máximo, eles queriam que eu matasse um menino de doze anos? Nem fodendo, eu me enganei, disse para o garoto. Virei as costas e fui andando, matar um garoto de doze anos, o que eles pensam? O dr. Carvalho que me desculpasse, homem eu matava, velho eu matava, matava preto, pobre, madame, japonês, matava qualquer um, mas criança eu não matava. (MELO, 1995, p.85)

Para Máiquel, Neno à primeira vista é uma criança e, pela descrição dada, uma coitada. Essa visão difere do personagem acima porque coloca a Neno, nome do menino, em um lugar de quem não sabe muito ainda sobre a vida, de inexperiência com várias questões. Como vai matar um menino? Ele tem tanto para viver e aprender ainda, é um coitado que ainda passa fome e não entendeu como as coisas funcionam entre os adultos.

Mas, quando Robinson, alguém de quem gosta muito morre, Neno vira depositário de ódio: “Neno pediu pelo amor de Deus para eu não matá-lo. Mas eu não acreditava mais em Deus. Eu acreditava em úlceras. Eu vou te matar, seu filho da puta, eu vou te matar porque, a partir de agora eu sou o matador.” (MELO, 1995, p. 92). É justamente com o assassinato de Neno que o matador se afirma como tal, já que se ele pode matar um coitado, pode matar qualquer um.



As mortes começaram a aparecer literalmente em listas em envelopes na empresa de matança:

Procurei o envelope que Santana ficou de deixar na minha gaveta, estava lá. Sidenil, pardo, dezessete anos, jardim Campinas. Roubou cigarros e bebida na padaria do Carlos. Carlos, Carlos, Carlos, lembrei, Carlos era nosso protegido. Quinho, dezesseis anos, preto, faz parte de uma quadrilha de traficantes. Evaristo, treze. Imagina, treze anos, vendedor de limões e cheirador de cola. Tentou levar o relógio da mulher do Tito, o investigador. (MELO, 1995, p.133)

Nome, cor e delito cometido, eles são só essas três coisas. Todos são tratados como adultos quando entram na lista. Cigarro e bebida são o preço da vida de Sidenil, um pardo vale pouco, porque Carlos paga para que valha. Quinho é preto e não se sabe nem o delito que cometeu aos comedores de carne mal passada. Evaristo é cheirador de cola, mas o delito passa por ter furtado um relógio de um bacana, o Tito. As vidas adolescentes aqui valem tão pouco quanto as adultas, e são inclusive tratadas como tal, porque “pobres e pretos. Pragas.” (MELO, 1995, p.63).

De maneira que:

(...) politicamente as camadas mais populares têm avançado em suas possibilidades de se fazerem ouvir (nem que seja, em último caso, através do voto), inclusive tornando-se “problema”. Temos, então, como itens constantes da agenda política brasileira o problema do analfabetismo, o problema do desemprego, o problema da favela. Há duas afirmações na postulação desses “problemas”. Uma é democrática de fato, o reconhecimento de que há carência material e social; a segunda, mais perversa e, na verdade, anti-democrática, de que estas carências (i.e, os que sofrem metonimicamente) são uma ameaça à paz e harmonia da sociedade. Assim, o problema da pobreza é também o problema dos pobres, nos mesmos termos que em outros tempos se falaria de um “problema de judeus” ou do “problema dos escravos”. A vítima da opressão é tornada, discursivamente, seu agente. No caso do período democrático, isto é acirrado pelo fato de as camadas “problemáticas” terem conquistado voz e representatividade, nem que seja, repetimos, através do voto. (SOUZA, 2005, p. 25)

Esses lugares estáticos são postos para o leitor também em:

Um preto grandalhão entrou trazendo um garoto magrelo, mal-ajambrado, quinze anos no máximo. A televisão já está no carro, disse o grandalhão. (MELO, 1995, p. 164)

Quando íamos entrando no carro, o padeiro nos chamou, posso pedir uma coisa? Claro, disse Duque. Eu queria dar um tapa na cara desse idiota que roubou a minha televisão. (...) O padeiro cuspiu na palma da mão e deu um tabefe bem dado na cara do menino, paf, o garoto aguentou firme. Fomos embora. No carro, Duque percebeu que o garoto queria chorar. Se você chorar, disse o Duque, se você chorar eu juro que eu te enrabo. Juro mesmo. (MELO, 1995, p. 164)

O narrador começa fazendo a caracterização do garoto como coitado, mas tanto o padeiro como o Duque, homem responsável pelo tráfico na região, enxergam-o como adulto. Então, por esse motivo o padeiro dá um tabefe, já que homens adultos resolvem as coisas usando violência, e o Duque diz para não chorar, porque homens adultos aguentam a consequência de seus atos.

O sociólogo e historiador norte-americano Richard Sennett aponta que nos séculos XVIII/XIX começou a se enxergar a família como uma esfera importante para entender as pessoas e se criou o que se chama de infância, como um “estágio especial e vulnerável”(p. 139). A ideia é que a família daria suporte emocional para que o indivíduo, quando em sociedade e adulto, se tornasse uma pessoa forte. Então, quando esse indivíduo não tem um bom círculo familiar que o desenvolva e o amadureça suficientemente, a vida extrafamiliar vai exigir dele mais do que pode dar. Seguindo o raciocínio e propondo outra leitura do trecho, o garoto levar um tabefe e depois uma bronca por chorar seria uma leitura de que a família não ensinou as consequências de roubo e o chefe do tráfico se vê se apoiado nessa posição de pai que regulamenta o comportamento do adolescente, ao mostrar que não se deve chorar quando se tem culpa no cartório e ao supor uma surra caso continue, porque o garoto precisa entender as consequências de suas ações. Tal ideia seria expressa pelo jargão popular que diz que se não aprendeu em casa, a rua ensina.

Todas as mortes eram ovacionadas pelo grupo a que quer pertencer, até que:

Farol, ele estava ali, o elefante em cima do skate. Matéria de prova. Coisa nociva a sociedade. Atirei. O elefante tombou. Peguei um pedaço de papel no porta-luvas e escrevi com o seu próprio sangue: viva o futuro! (MELO, 1995, p. 175,6)

O texto dizia que o garoto morrera assassinado na madrugada do dia anterior quando voltava para casa. Pai, pediatra. Mãe, dona de butique. Filho único. Assassinado brutalmente, seis tiros. O bilhete, terrível, o hediondo o bilhete deixaram a população indignada. (MELO, 1995, p. 177)

Saber que o garoto era bom de estudante? À noite, correndo de skate, parecia um ladrão de Reebok. (MELO, 1995, p. 178)

A morte do adolescente é noticiada no jornal. Aparece o nome e profissão da mãe, do pai e do próprio garoto. De certa forma, há uma humanização desse personagem, apresentando não só o que aconteceu, mas quem ele era como pessoa. Não contraditoriamente, ele é o único garoto dentro de toda a história que é bem abastado. Para Máiquel, podia ser um ladrão e por isto ser morto, já que seria um adulto, no entanto, para a imprensa e os ricos ele era um humano. A distinção entre nós e eles começa a ficar mais marcada após o fim do garoto, porque o matador teria matado um dos normais (GOFFMAN, 1978) e não mais um estigmatizado como vinha fazendo.

#### 4.4. Homens brancos também ocupam listaS – Distinção de listas e classe

A primeira morte encomendada ao matador, embora a profissão ainda não tenha sido cunhada dentro da ficção, tem por nome Ezequiel. As migalhas sociais dadas por Doutor Carvalho, o dentista que lhe promete o conserto dos dentes em troca de um “favorzinho”, são direcionadas para um objetivo: o assassinato do sujeito que estuprou sua filha. Quando vai realizar o serviço se depara com:

Falavam o diabo do Ezequiel e tudo que eu via na minha frente era um pobre coitado. O Ezequiel parecia um cachorro vira-lata, aquela magreza, aquela tristeza, aquela fome de cachorro de rua. Trabalhava numa loja de animais, um trabalho honesto, vender coelhos, ratos brancos, periquitos. Vender alpiste, ração, gaiolas. Nunca notei nada de estranho em Ezequiel.(...) Tudo normal, menos o olhar, um olhar que olhava para tudo e coisa nenhuma, que nem esses caras que fingem ser cegos na praça da Sé. Sei lá se ele estuprou um monte de mulheres, pode ser. As pessoas dizem isso. Estuprou uma menina, uma loira. Uma senhora honesta. Uma vendedora de pipocas. Uma vagabunda. E daí? O que eu tinha a ver com isso? Ezequiel saía por aí fodendo mulheres e o problema não era meu. Eu não sentia ódio. (MELO, 1995, p. 44)

De início, para Máiquel, Ezequiel é só um pobre coitado nos dois sentidos do termo. Tanto um indivíduo marcado pela pobreza de forma física, com sua magreza, fome e trabalho meia-boca quanto alguém digno de pena, um cachorro vira-lata vagando pelas ruas da cidade. A indiferença quanto aos delitos cometidos contra as mulheres por Ezequiel passa justamente pela ideia de que a essa altura narrativa, Cledir tinha sido estuprada pelo narrador também: “Estuprou um estudante. Estuprou uma loira. Estuprou uma bancária. Estuprou uma dona de casa. *Estuprei* uma vendedora do Mappin.” (MELO, 1995, p. 37) [grifo nosso]. Então, o protagonista não sente ódio porque vê um pobre coitado e alguém que cometeu o mesmo delito.

Cada pessoa no bairro me trazia um naco de ódio para engolir, o jeito que Ezequiel atacava as mulheres pelas costas, ele segura do o pulso das fêmeas, obrigando as mocinhas a imitarem éguas, apontando facas, canivetes, esmurrando, machucando, cortando, cuspidando nas bocetas, eu engolia tudo e não sentia nada. (MELO, 1995, p.44)

Não achava nada boa a ideia de ter que matar outro cara. Mas meu dente doía para caralho. (MELO, 1995, p. 33)

Eu te matei, Ezequiel, não foi por maldade, eu até te achava um cara legal, eu te matei porque o mundo é muito ruim e a maldade do mundo esmaga o coração do homem, foi isso que aconteceu comigo. (MELO, 1995, p.75)

Os moradores do bairro queriam que Máiquel odiasse Ezequiel, sentisse o mesmo sentimento que eles sentem para que fosse matá-lo. O jargão usado pelo narrador evidencia o modo como essas mulheres eram tratadas. Não tem como não se indignar quando um humano recebe tratamento de animal-objeto, sendo visto como uma égua, fêmea, depositário de ódio e objeto sexual. Ainda sim, o narrador não tem ódio. Pelo contrário, o personagem experiencia

certa afeição no protagonista. O assassinato do personagem então precisa ter outros motivos. Para tal, o protagonista se utiliza de duas desculpas sociais: a dor de dente e a genérica maldade humana. A primeira se refere ao doutor, já que este estava cuidando de seus dentes para que realizasse “o serviço” em troca. Já a segunda aparece mais como uma tentativa de lidar com sangue nas mãos.

Após a morte, Ezequiel não tem mais nome: “Eu matei um homem, Érica. Um estuprador. Vamos comemorar.” (MELO, 1995, p.54); “Quando o programa de ocorrências policiais entrou no ar, Gonzaga aumentou o som: Menos bandido na rua. Estuprador de Santo Amaro é morto a pauladas! É isso aí, Maiquel, parabéns, bandido tem é que se ferrar!” (MELO, 1995, p.54). Ezequiel se torna os delitos que cometia, não é uma pessoa. A ironia da cena está na comemoração de Gonzaga, que comemora a morte de um estuprador ao lado de outro.

A comunidade também ovaciona o feito: “Os presentes foram melhores do que quando matei Suel, binóculos, cinco quilos de arroz, uma peça de alcatra, baralho, óculos de sol, camisetas, muita bobagem também.” (MELO, 1995, p. 55). As pessoas do bairro simbolizam através de bens materiais o quanto estão satisfeitas com as duas mortes que Máiquel havia cometido, a de um negro ladrão e de um estuprador.

Zé galinha é um personagem dentro da ficção de Patrícia Melo que merece atenção. Ele simboliza o típico bandido lombrosiano que gosta de cometer crimes com tortura e não enxerga a matança como profissão, mesmo estando em uma empresa prestadora desses serviços: “O que é, está com dozinha do Conan? É isso? Eu estou de saco cheio de você, cara, você pensa o quê, cara? Você pensa que é o quê? Você é um bosta, é isso que você é. Um bosta, ele disse. Saquei a arma e atirei, acertou na cabeça, Zé galinha caiu morto.” (MELO, 1995, p.99). Está de saco cheio porque Máiquel não gosta de tortura, apenas quer cumprir o serviço riscando mais um nome da lista. Zé Galinha gosta de espetáculo, de humilhar antes de matar, o que culmina na discussão.

Quando Zé chama o matador de bosta, este saca a arma. Como a profissão já foi cunhada, o ódio que faz cometer assassinato é ativado muito rápido, chega aos dedos de forma muito veloz. O tiro também coloca o personagem no lugar dele perante os outros integrantes da equipe, como se dissesse que é uma firma de matança, não um entretenimento.

Outro depositário de ódio é o Pastor:

Dei dois dias a ela, foi essa que me deixou desorientado. Pastor. Acertei um murro em sua boca, ele caiu, e quando se levantou, com os lábios cortados, soco, disse que se confessássemos para a polícia, soco, e pecados, soco, seríamos salvos e

escapariamos salvos e escapariamos, soco, do fogo do inferno. (MELO, 1995, p. 142)

Quanto mais o pastor Marlênio fala sobre se arrepender, contar para a polícia e salvação, mais o ódio do matador é ativado. A fonte principal desse sentimento passa por duas questões: A primeira se centra na forma como ele enxerga Érica,. Quando o pastor se move e chega próximo de uma de suas coisas, Érica, promove no protagonista o ciúme, a insegurança e o medo de perder, justamente porque é uma das poucas pessoas próximas à moça que pode ajudá-la a ver que tipo de homem Máiquel se tornou. A segunda passa por uma questão de insegurança também, mas direcionada de homem para homem. Marlênio é um homem muito melhor que Máiquel: Não mata, não mente, vai à polícia quando acontece algo, fala sobre Deus e arrependimento de pecados. Todo esse discurso carregado pelo pastor causa no personagem uma sensação de inferioridade que ativa o ódio.

A narração que intercala agressão e discurso sobre arrependimento conduz o leitor a pensar na violência sob uma ótica psicanalítica. Bate em Marlênio por questões que o próprio narrador não consegue exprimir, sentimentos que não consegue lidar. A violência aparece como uma alternativa para esse homem que não lida com suas inseguranças e falhas.

Aquela morte do adolescente de classe alta encerra um ciclo e inicia um novo. Quando o matador mata uma vida, deixando claro que uma vida para os comedores de carne mal passada e a mídia, passa a ser tratado aos poucos como o estigmatizado que é. Por esse motivo que:

Está boa, a carne?, eu perguntei. Está, ele falou. Senta aí, vamos conversar. Conversar, eu falei, você quer conversar? Estes caras são realmente impressionantes, eles te usam, tentam te jogar fora, tentam te matar e se dá tudo errado eles dizem, vamos conversar. Conversar sobre o quê? Sobre aquele crioulo? 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. (MELO, 1995, p. 197)

Santana tentou tirar a vida de Máiquel na cadeia e sustentar o discurso de que estava o ajudando a sair de lá, o mesmo que fez com Marcão. Máiquel sempre um estigmatizado e quando os personagens deixam tal fato explícito isso o aborrece e ativa o ódio. *O cobrador* (1978) também ressoa nesta cena, de modo que é o ódio pelo mesmo grupo e discurso, pelo diálogo que só favorece um dos lados e vê o outro como manipulável que conduz à violência. O gatilho aqui é usado para dizer que entendeu como funciona a estrutura social e o que ele foi para eles esse tempo todo, mas não vai cair mais no discurso.

Simbolicamente, Doutor Carvalho é a última morte da narrativa. Ele atira um peso de papel no protagonista e quebra seu dente, os mesmos dentes que ele consertou. Pode-se dizer que o início da carreira de matador se dá pelos dentes e termina com eles também. Esta

violência do dentista diz o indizível, a raiva pela filha ter exposto a fragilidade familiar. O matador faz essa leitura social e começa a quebrar o ciclo dele como joguete nas mãos do grupo.

O problema não era eu ter vendido pó para a filha dele. 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. (...) O problema, esses caras sempre pensam assim, o problema é quando os canos estouram. A água suja escorre. O que é que os vizinhos vão pensar? Esses caras vivem para os vizinhos. (MELO, 1995, p. 174)

Dando margem para que o narrador aos poucos entenda quando é seu lugar na estrutura social e que nunca fez parte do grupo deles, sempre foi um infiltrado para resolver questões sujas demais para suas mãos. E então a violência aparece para mediar a relação novamente:

Máique! ele disse, vá com calma. Cuidado. Cuidado a gente tem para atravessar a rua, eu disse, eu não vou atravessar a rua. Dr. Carvalho mancava de um lado para o outro, o roupão branquinho. Tire o roupão, eu disse, apontando a arma, não quero sujar o seu roupão branquinho, ele não merece, o roupão. Dava gosto ver o dr. Carvalho, pelado, mancando, barrigudo, se cagando de medo, dava gosto ver. Aponte e acertei bem no meio daquela barriga cheia de merda. (MELO, 1995, p. 200)

Não tem discussão com quem usou e jogou fora uma pessoa e usou do discurso para dizer o contrário. As palavras aqui também não dariam conta de exprimir o ódio por ter seguido as ordem e ter sido “o revólver desses caras” (MELO, 1995, p. 195) o tempo todo.

A morte dos homens brancos dentro de *O matador* (1995) parte então de lugares emocionais do narrador, com exceção de Ezequiel por ser encomenda. Tanto Zé Galinha e Marlênio quanto Santana e Carvalho mexem com o estigma do próprio protagonista. Como ele se enxerga como um bosta, termo usado por um deles, quando essa informação é acionada desperta ódio e por extensão violência.

Em seu livro *Estigma* (1978), Goffman dirá que os indivíduos que se sentem estigmatizados tentam esconder que possuem um estigma e se portam socialmente com medo de uma hora ou outra as pessoas percebam. O teórico não analisa casos em que a violência acaba por mediar e responder por este sentimento, todavia é exatamente o que ocorre.

#### 4.5. O pedaço de cocô que ascende e cai – Como o violentador se torna violentado

Máiquel desde o início da narrativa se mostra como um homem com pouca autoestima:

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. (MELO, 1995, p. 17, 18)

Errei, a vida inteira tinha sido assim, errar, largar coisas pela metade, fazer mal feito, errar. Nunca consegui aprender matemática. Nem química. Nunca entendi as palavras que eles usam nos jornais. Viviam desenhando orelhas de burro nas capas dos meus cadernos, enquanto, no recreio, eu observava as crianças comerem lanches Mirabel. (MELO, 1995, p. 50)

A visão de fracassado e impotente que tem sobre si o angustia. O personagem se sente como o mais miserável dos homens, alguém que não é inteligente, esforçado, otimista, ou até mesmo bonito – “Sempre me achei um homem feio” (MELO, 1995, p.10). Até uma simples conversa doméstica o afeta:

(...) eu ganho mais do que ele, a faca, eu sustento a casa, a faca, os outros dois também comiam depressa, bando de porcos esfomeados, cortar, o Mappin paga bem, ela disse, a faca, espetar o garfo, mas é difícil segurar as pontas sozinha, disse Cledir, essa casa, a faca, mastigar, essa casa é da minha mãe, engolir, mudamos para cá, garfada, mudamos para cá com tudo mobiliado, agora, imaginem se a gente tivesse que pagar aluguel? Claro, o salário do Máiquel ajuda, e comendo o meu porco, o meu próprio porco, e falando mal de mim, do meu trabalho, me humilhando, e meu amor, quer mais, querido? (MELO, 1995, p.82)

Um homem que não consegue exprimir para a esposa que amava o porco de estimação e fica irritado quando ela o cozinha, que se sente humilhado porque a mulher diz em voz alta que ela é a provedora da casa. A visão do narrador sobre si é marcada pela falta e a violência aparece para canalizar esse sentimento:

Estava mudando, armas mudam tudo. Antigamente, quando saía por aí, só olhava para os meus próprios pés. Não via a rua, as pessoas, o sol, as bancas de jornais, os anúncios, eu só via meus sapatos fodidos, vi a merda de cachorro, via pontas de cigarro, papel, tampa de refrigerante, aprendi a andar depois que passei a usar armas. Esmagar calçadas. Aprendi a olhar para frente, para dentro das pessoas, os neurônios, o fígado delas. Eu mudei. Eu não era mais aquele homem do início, eu era um matador. Hoje eu sei que você pode virar um pedaço de merda, um rato, um cachorro sarnento, e ainda assim, você estará tentando dar uma certa aparência de dignidade aquilo tudo, estará tentando olhar para aquilo com naturalidade, matar pessoas, muito bem, a gente mata, guerra, a gente luta, isso é bom, isso é ruim, pouco importa, eu não queria saber de nada queria apenas fazer bem-feito, era isso que eu queria. (MELO, 1995, p. 94)

Todas as palmas que recebe quando mata os pobres na história inflam seu ego e acabam por tapar os buracos que o narrador acredita ter:

Vereador, cidadão do ano, aquilo ficou borbulhando no meu sangue, minhas veias, meu coração, aquilo chegou a doer, doer de felicidade, eu caí de boca naquilo, simplesmente caí, caí de contentamento, de tudo que aconteceu na minha vida, nada me deixou tão entusiasmado como aquelas três linhas, eu sobrevivi, eu venci, eu recuperei minha confiança, eu parei de pensar bobagens e voltei a trabalhar com tranquilidade. (MELO, 1995, p. 148)

O matador acredita ter vencido na vida porque ganhou visibilidade e mudou de grupo. Não é mais um fodido, termo usado pela outra narrativa analisada aqui, mas um vencedor com título e aprovação da comunidade.

Nesse contexto da vida, matar passa a ser, para o jovem criminoso, a sua única atividade regular e, oficialmente, reconhecida pelos moradores da comunidade, que conferem ao contraventor o título de “O cidadão do ano”, homologado e concedido pela câmara de vereadores da cidade. (PRAXEDES, 2020, p. 47)

Por isso também:

Máiquel, o justiceiro às avessas, se deixa levar pela ambição e, matar, passa a ser uma profissão sancionada por ele e pelos comparsas, cuja máxima é “olho por olho, dente por dente”. Mesmo quando “abate” um inocente, o discurso do narrador é tentar convencer o leitor de que as suas ações criminosas representam atos reguladores da ordem e do bem da comunidade, argumentos vazados por uma falsa generosidade, a fim de conferir um sentido à barbárie, à vida do narrador e à morte de suas vítimas e, o narrador-personagem provoca o leitor a pensar a vida, não apenas sobre o indivíduo isolado, mas, também, sobre o sujeito coletivo. Dessa forma, o rapaz analisa a própria conduta, dá um parecer que, a priori, lhe parece possível e praticável a sua anistia criminal. A partir do seu ponto de vista, o narrador convida o leitor a ponderar e anuir com sua violência, já que Deus define como desgraçar a vida de alguém. (PRAXEDES, 2020, p. 71, 72)

Tal raciocínio passa pela questão em que agora ele tem uma profissão e empresa. É, portanto, um trabalhador:

Será uma afirmação obsessiva da “literatura da defesa” a comparação irônica da atividade criminosa com os ramos legítimos de atividade profissional. Há como que um nivelamento (ético e existencial), quando, por exemplo, um traficante é comparado a um empresário, tendo de enfrentar problemas de competitividade, investimento, promoção, etc. O exemplo mais acabado deste nivelamento estará em *O matador*, de Patrícia Melo, quando o protagonista, chefe do grupo de extermínio a serviço de empresários, é agraciado com o prêmio de “Homem do ano”. (SOUZA, 2005, p. 157)

Existe uma metáfora no livro baseada na estátua do elefante e do tigre, em que o último está em cima do primeiro. Máiquel coloca a si como tigre que ataca o elefante e sempre sai triunfante, contudo, embora ele diga isso com todas as palavras, as ações se mostram controversas. Afinal, ele também é um elefante, o que não inviabiliza ser o outro, pois todo o ódio despejado e alimentado pelo grupo dos comedores de carne também torna seu corpo violentável. As passagens seguintes mostram a reação dos supostos amigos quando as coisas começam a dar errado:

Pai, fique sabendo, que esse cara que está sentado na sua frente, esse *pedaço de cocô*, que agora usa calça de pregas e cordão de ouro, esse *homenzinho indecente* que vive *matando* menor abandonado, ele vende droga para mim. (MELO, 1995, p.173) [grifos nossos]



E então, assim, sem que eu esperasse, agarrou um peso que estava sobre os seus receiptuários e *atirou* na minha direção. Acertou na minha boca, quebrou meu dente, eu disse, o senhor *quebrou* meu dente. (MELO, p.173) [grifos nossos]  
 Foi o Santana, ele disse. Foi o Santana que *mandou eu te matar*. (MELO, 1995, p.191) [grifos nossos]

Dialogando com a teoria de Erving Goffman em seu livro:

Um terceiro modelo de socialização é exemplificado pelos que se tornam estigmatizados numa fase avançada da vida ou que aprendem muito tarde que sempre foram desacreditáveis – o primeiro caso não envolve uma reorganização radical da visão de seu passado, mas o segundo sim. Tais indivíduos ouviram tudo sobre normais e estigmatizados muito antes de serem obrigados a considerar a si próprios como deficientes. É provável que tenham um problema todo especial em identificar-se e uma grande facilidade para se autocensurarem. (GOFFMAN, 1978, p. 43-44)

As tentativas incessantes de fazer parte do grupo de lá, as vestimentas que muda para se adequar, a risada que acompanha a dos demais, nada disso o torna diferente do que sempre foi, em termos de estrutura social. Ele sempre será o estigmatizado que foi acolhido para fazer o trabalho sujo que a elite branca e masculina não quer fazer e só percebe isso quando não é mais útil. Apenas no final da história descobre que sempre foi dessa forma. Assim:

A ilusão de ter migrado para o “lado de lá” só é quebrada ao fim do romance, quando descobrem que Máiquel matou a esposa e sua aura de herói se desfaz diante da opinião pública, momento em que o personagem ensaia sua reterritorialização, assumindo sua identidade original de fracassado ao virar um mero foragido da lei, um bandido comum procurado pela polícia, um migrante marginalizado que não foi aceito pelo grupo para o qual migrou. (CASTANHEIRA, 2010, p. 244)

Quando as mortes de Cledir e do adolescente rico aparecem na mídia, a visão que as pessoas possuem sobre Máiquel muda. Ele deixa de ser o homem do ano e passa a ser um sujeito desprezível. A comunidade, a mídia e os comedores de carne vão do amor ao ódio, porque ele já não mata só homens pobres. Essa ideia aparece como teoria na obra de Erving Goffman (1978):

Quando o indivíduo tem uma imagem pública, ela parece estar constituída a partir de uma pequena seleção de fatos sobre ele que podem ser verdadeiros e que se expandem até adquirir uma aparência dramática e digna de atenção, sendo, posteriormente, usados como um retrato global. Como consequência, pode ocorrer um tipo especial de estigmatização. A figura que o indivíduo apresenta na vida diária perante aqueles com quem ele tem relações habituais será, provavelmente, reduzida e estragada por demandas virtuais (quer favoráveis ou desfavoráveis), criadas por sua imagem pública. Isso parece ocorrer sobretudo quando não se está mais engajado em acontecimentos que mereçam atenção e deve encarar, em todos os lugares, o fato de ser recebido como alguém que não é mais o que era; parece ainda provável que ocorra isso quando a notoriedade é alcançada devido a um acontecimento acidental, rápido e não característico que expõe a pessoa à identificação pública sem lhe dar nenhum direito que compense os atributos desejados. (GOFFMAN, 1978, p. 82)

Fica escancarado como ele é semelhante às pessoas que matou, no sentido de ser alvejável quando não tem mais serventia, como dito pelo narrador: “Eu era o revólver desses caras” (MELO, 1995, p. 195). Então, as últimas mortes dentro do romance se baseiam em expelir o ódio a quem lhe distribui migalhas sociais, uma vingança por ter se deixado enganar. Primeiro o capanga mandado por Santana, depois Santana e posteriormente o próprio Carvalho. Tudo que aconteceu mostrou para ele mesmo e para os leitores o que realmente estava por trás de suas atitudes:

Eu não me interessava por aquilo, os outros. Eles que se fodessem. A humanidade. O mundo inteiro que se fodesse também. Eu queria era tomar vodca, pensar em Érica e chegar na Argentina o mais rápido possível. (MELO, 1995, p. 202)

Então, o narrador termina a história do mesmo jeito que começa: sozinho e pobre, mas com um ônus, agora é um foragido e com várias mortes nas costas. A ascensão de Máiquel começa pelo assassinato, Suel, e termina com assassinato, Cledir e o adolescente rico. Toda sua trajetória mostra como a violência foi ponte para a ascensão tanto financeira quanto de autoestima, uma conversando com a outra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos dentro deste trabalho discutir como os estigmatizados aparecem na cena violenta e se há uma maneira de trazer esta discussão para a ficção literária. A proposta se centrou em apresentar *O cobrador* como um indivíduo que é resultado do capitalismo e é alimentado exclusivamente por seus ideais, ainda que se julgue revolucionário. Usa os mesmos meios que a elite usa, combate fogo com fogo e não propõe nada de singular.

Quando dividimos a violência cometida por ele em nível de classe, percebemos que para uns utiliza a física e para outros a discursiva. Tanto os pobres quanto os ricos acabam pagando, porque suas ações não são em prol do coletivo, mas de ódio individual, de estereótipos impostos pelas pessoas com quem topa e os bens, incluindo mulheres, que lhe foram negados.

Podemos dizer de maneira sintética que os critérios usados pelo cobrador são contraditórios. Ele diz que se preocupa exclusivamente em violentar quem tem os signos de classe, mas acaba apaixonado por uma mulher que ostenta, inclusive, um Puma e deixa que a violência respingue sobre o muambeiro, um pobre. Diz também sentir ódio das granfinas, no entanto seu discurso para as mulheres pobres se pauta em um olhar de coitadismo e impessoalização, enquanto que para as ricas há o discurso de símbolo sexual.

Partindo para a análise de *O matador*, vemos que os estereótipos também são fundamentais para a narrativa. O ódio do matador vai nascendo aos poucos e os grupos minoritários ganham maior destaque dentro da cena violenta, diferente da narrativa de Fonseca. Para além disso, há uma construção que conduz o violentador ao lugar de violentável, tratando tais papéis com mobilidade.

No romance, Máique se constrói como o violentador que mata pobres, negros e adolescentes que ocupam a lista da elite. Acredita até quase o fim da narrativa que foi acolhido no grupo dos bem-nascidos, todavia a verdade é que sempre foi o revólver que mata pobres como ele. Só percebe o fato quando já está na mira. Sempre foi o pobre que matava pobres e não um pobre que virou granfino, assimilado pelos bem-nascidos.

Tanto uma quanto outra narrativa mostra como a violência media as relações sociais desses indivíduos, o quanto são produtos do sistema capitalista. Eles querem usufruir de bens de consumo e são massacrados, mas podem massacrar também.

A principal distinção está no modo como os protagonistas se apresentam. O cobrador já começa a narrativa planejando os granfinos pelo ódio e não dá chance para que sejam pessoas. O protagonista também aparece como um ser plano, sem uma história anterior ao ódio e sem profundidade de sentimentos para além disso. Mostra-se simplesmente como um

produto do sistema econômico. Embora acredite que seu ódio é direcionado a um grupo só, todos pagam. Assim como os bem-nascidos, ele também massacra discursivamente os pobres, principalmente mulheres.

Ao passo que o matador não esconde em momento algum que suas pretensões são egoístas e que mata para querer sair do grupo em que está, para não ser mais um pedaço de cocô. O processo de ascensão, e posteriormente queda, discute com clareza como os papéis de monstro e coitado não dão conta de expressar o que esse indivíduo é. Em primeiro lugar, porque são posicionamentos estáticos e não dialogam um com o outro e em segundo porque Máiquel tem sonhos, amor, filha e dores. A humanização narrativa dele impede planificá-lo.

Usando a leitura base deste trabalho, tem-se que “(...) aquele que é estigmatizado num determinado aspecto exhibe todos os preconceitos normais contra os que são estigmatizados em outro aspecto. (GOFFMAN, 1978, p. 149), porque:

O normal e o estigmatizados não são pessoas, e sim perspectivas que são geradas em situações sociais durante contatos mistos, em virtude de normas não cumpridas que provavelmente atuam sobre o encontro. Os atributos duradouros de um indivíduo em particular podem convertê-lo em alguém que é escalado para representar um determinado tipo de papel; ele pode ter de desempenhar o papel do estigmatizado em quase todas as situações sociais, tornando natural a referência a ele, como eu fiz, como uma pessoa estigmatizada cuja situação de vida o coloca em oposição aos normais. Entretanto, os seus atributos estigmatizadores específicos não determinam a natureza dos dois papéis, o normal e o estigmatizado, mas simplesmente a frequência com que ele desempenha cada um deles. (GOFFMAN, 1978, p. 149)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. Situações e formas no conto brasileiro contemporâneo. In: **O conto brasileiro contemporâneo**. 98. ed São Paulo: Cultrix, 1988. p. 7-22.
- CASTANHEIRA, Cláudia. Marcas de violência e jogos de poder no romance urbano de Patrícia Melo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 36. Brasília, p. 241-250, julho-dezembro de 2010.
- FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. Cotidiano e anonimato nas cidades: a enunciação peregrina de Rubem Fonseca. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p. 148-161, 2016.
- FONSECA, Rubem. O cobrador. In: **O cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- FORTUNA, Daniele Ribeiro. O realismo sujo e as artes plásticas em Rubem Fonseca. **Revista Ecos**, Mato Grosso, v. 13, n.2, p. 67-86, 2012.
- FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: \_\_\_\_\_. (org). **O retorno do real: Vanguarda no final do século XX**; tradução, Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 158-185.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação e Identidade Deteriorada**; tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
- LIMA, Grasiela Lourenzon de. Representação da violência no conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, e no livro “O matador”, de Patrícia Melo. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo - Dossiê**, Santa Maria, dossiê nº4, p. 111-126, 2010.
- LIMA, Luiz Costa. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1981.
- MELO, Patrícia. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PADILHA, Fabíola. **A cidade tomada e a ficção em dobras na obra de Rubem Fonseca**. Vitória: Flor&cultura, 2007.
- PECHMAN, Robert Moses. “A cidade não é aquilo que se vê do pão de açúcar”: narrativas urbanas em Rubem Fonseca. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 12, n. 2, p. 149-161, 2017.
- PRAXEDES, Maria Fernandes de Andrade. **Violência e marginalidade na obra de Patrícia Melo**. 2020. Tese (doutorado) – Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2020.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: As tiranias da intimidade**. In: \_\_\_\_\_. (org). O público e o privado; tradução: Lygia Araujo Watanabe. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014. p. 135-149.

SOUZA, Ricardo Pinto de. **A literatura da defesa: a narrativa da violência e da exclusão na produção literária brasileira a partir dos anos 90**. 2005. Dissertação (mestrado) – Curso de Pós-graduação em Ciências da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.