

A violência como negócio a partir do conto «Matadores» de Marçal Aquino

Fábio Marques Mendes
UNESP – São José do Rio Preto/SP

fabinmm@gmail.com

Resumo:

Propomos uma análise literária e social do conto «Matadores» (1991), de autoria de Marçal Aquino. Nosso objetivo é considerar o uso da ironia (no plano formal da narrativa) como estratégia para articular e intensificar a violência (plano temático), nos termos da racionalização burocrática do novo capitalismo. Essa tensão dialética implicaria no tratamento da violência como um negócio, conduzida racionalmente pelos heróis da narrativa e realizada no espaço da fronteira. Isto acontece a fim de corroer e reforçar os discursos e os mecanismos de controle sociais e literários hegemônicos, mantidos e organizados por estruturas de dominação em crise na sociedade brasileira, no período de transição entre o fim do regime militar à redemocratização.

Palavras-chaves: Marçal Aquino; Violência; Ironia; Burocracia

Abstract:

We propose a literary and social analysis of the tale «Matadores» (1991), authored by Marçal Aquino. Our purpose is to consider the use of irony (in formal narrative plan) as a strategy to coordinate and intensify violence (thematic plan), under the bureaucratic rationalization of new capitalism. This dialectic tension would imply in treating violence as a business, rationally conducted by the heroes of the narrative and held in the border area. This happens to corrode and strengthen the speeches and social control mechanisms, and literary hegemonic, maintained and organized by structures of domination in crisis in Brazilian society, in the transition period between the end military rule to democracy.

Key-words: Marçal Aquino; Violence; Irony; Bureaucracy

A partir da análise literária do conto «Matadores» (1991) de autoria de Marçal Aquino, será considerado o uso da ironia (no plano formal da narrativa) como estratégia para articular e intensificar a violência (plano temático), tratada na narrativa como um negócio e conduzida racionalmente pelos heróis. Deste modo, a violência é usada para corroer e reforçar os discursos e os mecanismos de controle sociais e literários hegemônicos, mantidos e organizados por estruturas de dominação em crise na sociedade brasileira no período de transição entre o fim do regime militar à redemocratização.

De acordo com Meneses (2011: 31-32), «Matadores» é uma das mais bem elaboradas narrativas de *Famílias terrivelmente felizes*¹. Esta obra, por sua vez, fixa a maturidade estilística, estética e narrativa do autor, tanto por reunir o que ele considerou como seus principais contos produzidos até então, quanto por sabermos que, em suas obras recentes, como os romances *O invasor* (2002), *Cabeça a Prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005), aparecem traços já evidenciados naquela coletânea de contos, como, por exemplo, a apresentação da violência como um negócio. Sendo assim, uma análise crítica de «Matadores» tem sua relevância, pois destaca uma narrativa que sintetiza a literatura e a estilística do autor.

Marçal Aquino é brasileiro e nasceu na cidade paulista de Amparo, em 1958. É um escritor da nova ficção contemporânea brasileira, inserido na estética do novo realismo literário e associado pelos críticos à chamada «geração de 90». Também é jornalista, escritor e roteirista de cinema e televisão. Seus primeiros livros foram de poemas: *A depilação da noiva no dia do casamento* (1983), *Por bares nunca dantes naufragados* (1985) e *Abismos, modo de usar* (1990). Na década de 1980 trabalhou nos jornais *Gazeta Esportiva*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*, nas funções de revisor, repórter, redator e subeditor. Em seguida, preferiu trocar o trabalho nas redações pela de redator freelancer.

¹ *Famílias terrivelmente felizes* (2003) é uma coleção de vinte e um contos, extraídos de três obras anteriores, a saber, *O decálogo* (2000), *As fomes de setembro* (1991), *Miss Danúbio* (1994) e mais quatro contos inéditos. *O decálogo* é um livro que foi publicado no ano de 2000, pela Editora Nova Alexandria, onde vários autores narraram contos a partir das leis hebraicas conhecidas como os Dez Mandamentos.

Foi como contista que se iniciou na ficção, com a obra *As fomes de setembro* (1991). Dentre seus livros de contos também figuram *Miss Danúbio* (1994), *O amor e outros objetos pontiagudos* (1999), *Faroestes* (2001) e *Famílias terrivelmente felizes* (2003). Na categoria de Literatura Infanto-Juvenil publicou quatro livros: *A turma da rua Quinze* (1989), *O jogo do camaleão* (1992), *O mistério da cidade fantasma* (1994) e *O primeiro amor e outros perigos* (1996). No romance, escreveu *O invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005).

A violência aparece como elemento fundador e organizador da ordem social brasileira e como aparelho constitutivo da cultura nacional (Schøllhammer, 2000: 236), perfazendo uma sociedade que é autoritária desde sua colonização até os dias atuais (Chauí, 2000: 90-92). Pellegrini (2008: 179) expôs que a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, encontrados desde suas origens, tanto em prosa quanto em poesia. Ainda afirmou que «a violência vem sendo a viga mestra da organização e funcionamento da nossa própria ordem social, simbolicamente representada na história e na tradição da literatura nacional» (Pellegrini, 2012: 40). Diferente da vertente do brutalismo², consagrada por Rubem Fonseca em 1963 com a antologia de contos *Os prisioneiros*, na obra aquiniana a violência é representada não de maneira explícita ou devastadora, mas silenciosa e sutil, como um cupim que corrói a madeira (Mendes, 2014).

Isso denota que não apenas há, no mercado, narrativas da violência que resistem à ordem estabelecida, como textos críticos e/ou revolucionários, tais quais os produzidos no período do regime militar. Há também narrativas que, como *Famílias terrivelmente felizes* resiste aos princípios do Estado militar para contribuir na fundação de um Estado neoliberal e democrático, tão violento quanto o anterior, e faz isso por meio do uso de uma ironia que corrói o modelo convencional de família pequeno-burguesa e o ideal de família burguesa, propondo, no lugar, famílias ‘reais’ que já nascem desgastadas. É uma resistência da nova violência contra a antiga violência (Mendes, 2014: 74). Esse tipo de transgressão é ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que tenta romper e subverter a norma e o aparato legal (e legislativo) que a sustenta, por outro lado, repõe a norma.

Na violência crônica da contemporaneidade não há positividade, nem sequer maniqueísmo que estabelece e hierarquiza o bem e o mal, mas, simplesmente perversidade incorporada ao cotidiano. Assim, a produção cultural e literária brasileira recente, incluindo os escritos de Marçal Aquino, se serve da violência como matéria-prima de sua linha de produção, a fim de satisfazer à indústria cultural e ao mercado literário. No conto «Matadores», por exemplo, a violência aparece sob a estruturação burocrática, a fim de se enquadrar às leis do mercado capitalista.

O artigo está organizado em duas partes. A primeira delas se propõe a uma análise crítica do conto, com ênfase no procedimento irônico encontrado tanto no aspecto formal quanto no conteúdo da narrativa. A segunda parte aponta como a ironia estabelece um espaço narrativo apropriado para o negócio da violência.

O USO ESTRATÉGICO DA IRONIA NO CONTO «MATADORES»

A ironia é o principal elemento constitutivo das narrativas de Marçal Aquino, sendo articulada como recurso de linguagem e de pensamento. Seu uso em *Famílias terrivelmente felizes* pode acontecer na dimensão frasal, exemplificado, por exemplo, no título do livro e na epígrafe. Mas também é indicado nos títulos de alguns contos, tais como «Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado», onde o narrador se utiliza de uma ironia que tem por função depreciar as condições em que um velho escritor se encontrava após muitas conquistas profissionais; em «Cicatriz», onde a marca física de um homem sinaliza suas fraquezas relacionais e fraturas interiores; e «Santa Lúcia», onde a imagem religiosa da santa católico-romana faz alusão a uma periferia urbana desgastada pela violência, sendo que a personagem Rita, numa referência irônica à outra santa, é depreciada sexualmente pela força do macho. Assim, a figura da mulher virgem e virtuosa é ironizada com a da mulher abusada e violentada, mas que também agenciou recursos

² Bosi (1977: 18-19) afirmou que o brutalismo se formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas e renovadas opressões, em um contexto onde a sociedade de consumo é sofisticada e bárbara. A narrativa brutalista teria sido inspirada pelo neorealismo americano de Truman Capote e no romance policial de Dashiell Hammet, sendo marca característica de Dalton Trevisan, de Rubem Fonseca, de João Antônio, de alguns escritos de Luiz Vilela, Sérgio Sant’Anna, Manoel Lobato, Wander Piroli, contistas que escreveram para o *Suplemento Literário* de Minas Gerais, de Moacyr Scliar e de outros escritores gaúchos ligados à Editora Movimento, além de alguns textos quase-crônicas do semanário carioca *O Pasquim*. Assim, cidades inchadas e a favelização das periferias seriam expressos pela brutalidade e pela construção de personagens vazias, apáticas e anódinas, marcas da «geração pós-64». De acordo com Schøllhammer (2009: 26-27), caracterizava-se, tematicamente, pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais, corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade.

próprios para sobreviver e se adaptar à realidade. Coincidentemente ou não, Santa Rita é o nome de uma cidade que aparece no conto «Matadores», mas aqui a mulher se vale de estratégias eficientes para lidar com o macho, a ponto de fazer valer seus interesses. Há, assim, diferentes maneiras da ironia acontecer na obra literária de Aquino.

Ricardo Piglia (2004: 89-90) afirma que o conto moderno sempre conta duas histórias, sendo que a arte do contista consiste em saber decifrar a história 2, chamada por ele de «história secreta», nos interstícios da história 1, a «história visível». Em *Famílias terrivelmente felizes* isso também ocorre, mas articulado sempre pela ironia. Piglia admite, indiretamente, a possibilidade de ligação entre conto moderno e ironia, ao encetar que «o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subtendido e a alusão» (2004: 91-92). Sendo assim, a ironia aquiniana é usada para ressimbolizar a violência, e isto por meio de temas e motivos, na constituição dos narradores, na caracterização e trajetória das personagens e na materialidade dos textos. Quanto ao conteúdo, esta ressimbolização está ajustada às imagens da morte, seja de modo predominante ou incidental, física, psicológica, social e simbólica. Tudo isso contribui para vincular o leitor ao consumo da linha de produção característica do novo realismo literário brasileiro.

«Matadores» foi escrito no ano de 1991, inserido nas coleções de contos *Miss Danúbio* (1994) e *Famílias terrivelmente felizes* (2003). Também rendeu uma produção cinematográfica a partir da parceria de Marçal Aquino com o diretor Beto Brant, no filme intitulado *Os matadores* (1997)³.

O conto narra a história de pistoleiros de aluguel que trabalham na fronteira do Brasil com o Paraguai e a Bolívia, contratados por Turco, dono de uma empresa na região. Os negócios de Turco presidem os trabalhos de um grupo de matadores profissionais, que inclui as personagens Múcio, Alfredão e seu aprendiz, denotando, assim, um sistema ordenado de mando e subordinação, bem próximo do modo de organização de tipo burocrática sugerido por Weber (1946: 230). A pirâmide burocrática é pequena e aos funcionários (pistoleiros) do crime é proposta uma compensação pecuniária.

A ordem do enredo e da narrativa é fragmentada, intercalando 1ª e 3ª pessoa: os capítulos 1 e 3 são narrados em 1ª pessoa do singular e tratam sobre os percalços que envolvem uma tocaia realizada pelos pistoleiros em uma boate na fronteira. O ambiente é o de uma emboscada, misturado ao cheiro de álcool e de cigarro que infesta o local e ao desfile da luxúria e de desejos centrados nas imagens de corpos e de olhares em movimento. A ironia aqui aponta que o trabalho é repleto de riscos, sendo que os trabalhadores permanecem em um estado contínuo de vulnerabilidade. A narração ocorre pela voz do aprendiz, que participa do conflito dramático e da história narrada. Ele recebe um treinamento especializado sobre a perícia de matar, tentando aprender as regras gerais com Alfredão, pistoleiro experiente, treinado e educado por Múcio. O espaço principal é o de um prostíbulo de beira de estrada, onde o pistoleiro novato e Alfredão exercem seus ofícios à espera de um sujeito que teria atrapalhado os negócios de Turco.

Os capítulos 2 e 4 são narrados em 3ª pessoa e contam a história da entrada de Múcio, antigo parceiro de Alfredão, no mundo do crime e como isso o teria levado à morte. Grandes saltos temporais e o uso de *flash-back*, que intercalam o presente e o passado dessa personagem, são recursos utilizados pelo narrador para resumir a história desde como Múcio havia se envolvido com os negócios do crime na juventude, em sua cidade natal chamada Santa Rita, até o quarto do hotel Blue Star, onde seria vencido por suas paixões ao se envolver com a mulher de seu patrão.

Não há um protagonista claro na narrativa. Talvez quatro personagens ocupem um papel muito parecido neste sentido: Turco, Múcio, Alfredão e o aprendiz (narrador-personagem). A voz narrativa fica a critério do aprendiz nos capítulos 1 e 3. Já nos capítulos 2 e 4 não fica claro se há um segundo narrador ou se a voz fica por conta daquele. Fiquemos com esta última possibilidade, reforçando a idéia da presença em todo o conto de um único narrador que se utiliza da técnica da simulação, narrando a história do seu jeito a fim de favorecê-lo. A simulação é um recurso acionado pela ironia a fim de enganar o leitor em sua identificação quanto aos vetores da violência, fazendo com que esta pareça natural na sociedade brasileira.

³ Já que nosso artigo se propõe apenas a uma análise literária e social dos textos escritos de Marçal Aquino, não iremos comentar o filme *Os matadores*, por uma questão de delimitação de espaço e propósito.

Assim, a representação da violência surge no texto por meio do múltiplo olhar narrativo que, se por um lado, contribui com o leitor ao sugerir uma diversidade de pontos de vista sobre determinados fatos narrados, por outro, conforme operado pelos narradores de Aquino, visa manipular o leitor a fim de que a trama não seja desenlaçada de maneira óbvia e direta. Mais da metade do conto é narrado em 1ª pessoa, pautada, então, por um discurso menos objetivo, ampliando o grau de subjetividade e, por isso mesmo, de incerteza com relação ao que se narra. Assim, os narradores podem mudar o foco narrativo a fim de mudar intencionalmente a história, e isto não apenas para dimensioná-la a partir de diversos ângulos, mas também para mudar o sentido da mesma, dificultando o leitor no desvendar do crime que resultou na morte de Alfredão. Aqui não há apenas uma jogada feita pelo narrador relacionado, no uso da 1ª e da 3ª pessoa, possibilitando diversas interpretações do texto e variadas resoluções para as histórias, mas aciona, inclusive, fronteiras éticas, já que delega ao leitor a última palavra quanto ao julgamento dos comportamentos das personagens. Tudo isso denota sintomas de uma sociedade moderna que busca desregular não apenas o tempo e o espaço (Sennett, 2009: 100), mas também a veracidade dos fatos, já que o conto não se presta propositadamente a elucidar o mistério relacionado ao crime. Esse jogo narrativo revela uma ironia composicional, acentuando a gratuidade do crime e, conseqüentemente, o esvaziamento de sentidos não só da vida como da própria morte.

A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO NARRATIVO APROPRIADO PARA O NEGÓCIO DA VIOLÊNCIA

Em «Matadores» a violência é expandida ironicamente a uma espécie de atividade comercial e expressa por meio da linguagem do capital, denotadas por palavras como «negócio», «trabalho», «serviço», «contrato», «patrão», além de expressões como «somos pagos para isso» e «coisa de profissional». Alfredo dialoga com o aprendiz nestes termos: «— Você é novo neste negócio, mas é bom aprender que o homem não gosta que a gente se distraia com coisas que podem atrapalhar o serviço» (Aquino, 2003: 115).

Há três contos que figuram, juntamente com «Matadores», em *Famílias terrivelmente felizes*, e que sugerem a violência enquanto negócio. No conto «Echenique» (2001), palavras como «trabalhava» e «negócio» remetem ao crime organizado que atua na fronteira da floresta amazônica, local cooptado pelas forças do capitalismo (Aquino, 2003). Em «Visita» (1991), «negócio» e «freguês» se referem ao mercado sexual frequente na boate Zodíaco, um motel de fronteira (Aquino, 2003). Em «Santa Lúcia» (1992) são combinadas as palavras «trabalho» e «negócio» como designação ao exercício do crime realizado por gangues organizadas de marginais, representantes não apenas de uma força paralela ao Estado, mas também articulada por um governo que patrocina os negócios do crime ao repelir economicamente os despossuídos para os circuitos e os labirintos mais afastados da cidade (Aquino, 2003). No que diz respeito aos romances policiais, em *O invasor* (2011), as palavras «negócio», «serviço», «profissão» ou «sócios» aludem a três ofícios, fazendo-os convergir: administração e construção civil (construtora de engenharia), mercado sexual (puteiro) e o ato de matar (Aquino, 2011). *Cabeça a prêmio* (2003), por sua vez, apresenta duas histórias paralelas, contidas em vinte capítulos, marcadas por uma estrutura narrativa complexa, repleta de avanços e recuos, que vão se cruzando ao longo da narrativa. Em uma delas, Brito e Albano, pistoleiros de aluguel, armam uma tocaia para matar certo homem. A outra situação conta a história de Dênis e seu envolvimento secreto com a filha de um narcotraficante para o qual trabalha. As duas histórias são demarcadas pelo tratamento da violência a partir da lógica da divisão social do trabalho. Enquanto os irmãos Menezes comandam o crime organizado a partir de uma rede complexa que incluem colombianos e bolivianos, os heróis Brito e Dênis, em seus trabalhos de segunda categoria, reproduzem e reforçam a violência sugerida pelos homens do poder; Brito na profissão de matador e Dênis como piloto que carrega drogas e armas.

Tais narrativas expressam que o destino das personagens é viver no limite, cruzar os caminhos da marginalidade, deparar-se com situações angustiantes – e aí reside certo sentido dramático que marca essas figuras – com a violência. Os

heróis são pagos para exercer a violência, e o lugar onde isso ocorre é a fronteira.

A lógica do centro, com sua violência organizada e estruturada por uma sociedade autoritária, é reproduzida na fronteira, e isso pelo menos de duas maneiras em «Matadores». Pode ser notada pela relatividade dos limites do espaço geográfico, que auxilia na confusão entre centro e periferia, já que a localização da cidade onde acontecem as situações principais de «Matadores» é imprecisa. Não é dito em quais países ela se encontra. Quando há referência direta a uma cidade, ou ela tem importância secundária, como é o caso de Santa Rita, cidade natal de Múcio, ou é descrição genérica de uma cidade pequena, com igreja e praça no centro, característica de muitas cidades localizadas na fronteira. Nem o nome do motel, Blue Star, nos dá uma pista da região. A única certeza que temos é que o local não fica na cidade brasileira de Ponta Porã. Sendo assim, Aquino alarga as fronteiras geográficas dos países sul-americanos envolvidos na narrativa, como Brasil, Paraguai e Bolívia, ao romper com a dicotomia centro-periferia e ao mover seu texto em diversas bases culturais e étnicas, dando visibilidade ao entrecruzar desses espaços. A vitrola da boate, por exemplo, toca guarânia, música típica do Paraguai, Alfredão tem um caso amoroso com uma mulher originária daquele país e os frequentadores da boate possuem caras de mestiços, índios, nordestinos, bolivianos, além de uma personagem de nome Turco. O espaço fronteiriço é um cenário que já carrega, historicamente, uma simbologia ligada não apenas ao imaginário da violência, mas também da margem, daquilo que está distante dos grandes centros urbanos, mas, nem por isso, menos violento.

O que o autor promove é o esgarçamento das fronteiras geográficas instituídas pelos poderes hegemônicos e tradicionais, e o deslocamento das bases culturais, territoriais e identitárias ao contexto brasileiro e sul-americano. Hoje, o conceito de fronteira é concebido como um lugar de ambiguidade, deslocado da circunscrição típica de espaço territorial e atribuído a ele uma mobilidade, uma porosidade e uma desterritorialização que o redefine de modo a por em circulação significados mais consistentes em termos de uma realidade social, cultural e geográfica em franca transmutação. O entre-lugar é concebido enquanto espaço de comunicação e interação, corredor que descreve identidades fluidas e em movimentos contínuos, para além dos essencialismos. Se Barth (2000) e Agier (2001), ambos a partir de uma abordagem construtivista, sugeriram que a identidade cultural deve ser procurada nos limites, nas fronteiras e nos contatos, podemos supor que os heróis marginais de «Matadores» talvez transitem por fronteiras transnacionais em busca da construção de suas subjetividades. Sendo assim, a ideia de fronteira também permeia a esfera exterior-interior das personagens da narrativa.

Neste sentido, o núcleo dramático do conto encontra-se em jogos de traições e vinganças que ocorrem entre os membros do grupo de matadores, que formam uma espécie de família do crime marcada por relações de confiança, competência e parceria. O que predomina nos dois trechos paralelos são ações violentas de ordem passional, já que o vértice dos crimes, que resultaram nas mortes de Alfredão e Múcio, baseia-se principalmente nas afeições e nos estados sensoriais dos agentes. O jogo do crime acarreta consequências íntimas, últimas e significativas para as personagens, fortemente ligadas à paixão. Na organização burocrática presente na narrativa, são as demandas do mundo exterior-interior das personagens/trabalhadores que determinam a estrutura das instituições.

Mas, é bom atentar que o aspecto passional, por mais sincero e mais profundo, não bastará, absolutamente, para assegurar que se alcance êxito no trabalho especializado. É preciso instrumento de trabalho (armas), intuição⁴, reflexão longa e métodos de pensamento (por isso, as constantes digressões e as análises mentais sobre o que cerceia o crime), disciplina e esforço profundo (cumprimento das regras gerais no jogo entre matar ou morrer; preocupação com o tempo de espera em uma tocaia) para a execução do trabalho. O espaço geográfico da fronteira admite que o trabalho reificado seja fisicamente descentralizado, não sendo executado em um local fixo. O sistema burocrático da violência também está no fato de que os pistoleiros recebem um pagamento (ordenado fixo) pelo serviço, igual ao de um trabalhador especializado ou habilitado para matar. A violência, então, é baseada no desempenho e no conhecimento especializado, uma técnica que pode ser dominada através de certos critérios, conhecimentos e experiência profissional, sendo,

⁴ «← Esse cara não vai aparecer – eu falei, apenas para não ficarmos em silêncio na mesa.
– Vai sim. É questão de tempo» (Aquino, 2003: 115).

portanto, racionalizada. Por isso, os pistoleiros de Aquino, ocupam pontos de vistas determinados a fim de executarem suas funções e aprimorarem o uso da técnica.

O que subjaz nas entrelinhas do conto, é que as classes hegemônicas (representada por Turco e pela sempre presente lógica do mercado e do Estado) se valem da violência e da morte de personagens marginalizadas para que o sistema seja mantido. Os eventos violentos articular-se-iam com interesses e estruturas institucionais, apesar da existência de um mercado ilegal e paralelo em relação ao Estado, algo que a família do crime não consegue perceber nem imaginar. A reinvenção descontínua de instituições é, segundo Sennett (2009: 54), uma das modernas formas de flexibilidade. Deste modo, se o regime capitalista tem atacado os males da rotina burocrática em nome de maior produtividade (Sennett, 2009: 57), a violência como negócio no mercado da fronteira sinalizaria a reorganização institucional da burocracia.

De acordo com Weber (1970: 62), o Estado moderno é um agrupamento de dominação que apresenta caráter institucional e que procurou monopolizar, nos limites de um território, a violência física legítima como instrumento de domínio e que, tendo este objetivo, reuniu nas mãos dos dirigentes os meios materiais de gestão⁵. Se a violência é o instrumento específico do Estado, então, os pistoleiros de «Matadores» se utilizam dessa violência para confrontar as estruturas de dominação e seus dirigentes. As personagens de Aquino, apesar de não possuírem consciência de classe, colocam em xeque, ironicamente, o monopólio do uso legítimo da violência física arrogada pelo Estado, organizando um poder paralelo que trata a violência como negócio. O mito⁶ do Estado-nação brasileiro⁷, que passava por um momento de crise histórica e política na transição entre regime militar e democracia, é questionado pelas ações criminosas dos heróis do conto.

Evidencia-se, então, que as relações de trabalho sugeridas pela narrativa (a demanda de pistoleiros e o mercado do crime) estão moldadas pela lógica do capitalismo moderno⁸, que instrumentaliza seus objetos e os usa para os próprios fins dos agentes. A lógica aqui, no entanto, traz também elementos de um capitalismo pós-industrial, já que os status-papéis dos pistoleiros não visam apenas a uma produção material voltada para o lucro em dinheiro, mas também, e aqui entra a ironia, para a eliminação do produto, ou seja, o extermínio de certas personagens. Assim, a especialização funcional da profissão de matador, ocorre junto aos aspectos psíquicos e emocionais envolvidos em determinada situação. Essa especialização, a de agentes autorizados em nome da morte, certamente muda os critérios de alocação de status-papéis dos atores na organização política brasileira, e constitui um lugar para o capital da violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jogo dialético entre violência (aspecto temático) e ironia (aspecto formal), a partir do conto «Matadores» (1991) de Marçal Aquino, evidencia a ressimbolização da violência brasileira efetuada pelo novo realismo literário contemporâneo. Esta violência se reinventa para obedecer às novas demandas da indústria, sabendo que o novo realismo literário se constitui como uma linha de produção no mercado editorial e cultural, mas também para se redefinir a partir dos novos caminhos da sociedade autoritária brasileira pós-regime militar. Tudo isso é realizado, em «Matadores», com o toque sutil e voraz da ironia.

A ironia aquiniana é usada para ressimbolizar a violência, e isto por meio de temas e motivos, na constituição dos narradores, na caracterização e trajetória das personagens e na materialidade dos textos. Quanto ao conteúdo, ela está ajustada às imagens da morte, além de vincular o leitor ao consumo da linha de produção característica do novo realismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agier, Michel (2001), «Distúrbios identitários em tempos globalizados», *Revista Mana*, v. 7, n. 2, pp. 7-33.

⁵ Weber compreende «dominação» como «uma situação de fato, em que uma vontade manifesta ('mandado') do 'dominador' ou dos 'dominadores' quer influenciar as ações de outras pessoas (do 'dominado' ou dos 'dominados')», e de fato as influencia de tal modo que estas ações, num grau socialmente relevante, se realizam como se os dominados tivessem feito do próprio conteúdo do mandado a máxima de suas ações ('obediência')» (1994: 191).

⁶ Usamos o termo 'mítico' não somente em seu aspecto etimológico de narração pública de feitos lendários da comunidade, mas especialmente de modo antropológico, no qual essa narrativa é a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade.

⁷ Chauí (2000: 42-43) demonstrou que o verdeamarelismo no Brasil, elaborado pela classe dominante, implica a ação de três agentes exteriores à sociedade brasileira, a saber, Deus, a Natureza e o Estado.

⁸ Weber (1994; 2001) sugeriu que o processo de racionalização e a burocracia são duas das marcas do capitalismo moderno.

- Aquino, Marçal (2003), *Cabeça a prêmio*, São Paulo, Cosac & Naify.
- Aquino, Marçal (2005), *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Aquino, Marçal (2003), *Famílias terrivelmente felizes*, São Paulo, Cosac & Naify.
- Aquino, Marçal (2011), *O invasor: novela*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Barth, Fredrik (2000), «Os grupos étnicos e suas fronteiras», in Barth, Fredrik (org.), *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*, Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, pp. 25-67.
- Chauí, Marilena (2000), *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo.
- Mendes, Fábio Marques (2014), *A linguagem da violência nos contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal Aquino*, Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho', Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto.
- Meneses, Maria de Lurdes dos Santos Rodrigues (2011), *Violência social e familiar nos contos de Marçal Aquino*, Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Pellegrini, Tânia (2008), «As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea», in Pellegrini, Tânia, *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*, São Paulo, Annablume, Fapesp, pp. 177-205.
- Pellegrini, Tânia (2012), «De bois e outros bichos: nuances do novo realismo brasileiro», *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 39, pp. 37-55.
- Piglia, Ricardo (2004), «Teses sobre o conto», in Piglia, Ricardo, *Formas breves*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 89-94.
- Schöllhammer, Karl Erik (2009), *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Schöllhammer, Karl Erik (2000), «Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira», in Pereira, Carlos Alberto Messeder et al. (orgs.), *Linguagens da violência*, Rio de Janeiro, Rocco, pp. 236-259.
- Sennett, Richard (2009), *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*, 14. ed., Rio de Janeiro, Record.
- Weber, Max (1946), «Características da burocracia», in Weber, Max, *Ensaio de sociologia*, Rio de Janeiro, Zahar, pp. 229-282.
- Weber, Max (1970), *Ciência e política: duas vocações*, 3. ed., São Paulo, Cultrix.
- Weber, Max (1994), «Sociologia da dominação», in Weber, Max, *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*, vol. I, Brasília, Ed. da UNB, pp. 187-233.
- Weber, Max (2001), *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, 4. ed., São Paulo, Martin Claret.